على حواشي
الشخصية السودانية

عمرو منير دهب

الطبعة الأولى 2015

على حواشي
الشخصية السودانية

عمرو منير دهب

الطبعة الأولى 2015

المحتويات

إلـــى

السودانيين قاطبةً

على اختلاف قبائلهم وانتماءاتهم

عمرو

حاشية على الحواشي

أنجب لي هذا الكتاب بضعة كتب، فقد كان مقدَّراً له في البداية أن يكون سِفراً ضخماً يضم كل ما كتبته وأكتبه عن شخصيتنا بعد "جينات سودانية"، غير أنني لا أرتاح بوجه عام إلى الكُتب تضم مواضيع متنوعة لا تجمعها سوى دفتين، رغم ما قد تحتويه من فائدة عظيمة، وعلى الرغم من أن نفراً من المؤلفين البارزين قد فعلوا ذلك وأصابوا نجاحاً كبيراً.

ومع أن موضوعنا الأثير "الشخصية السودانية" كان محوراً محدداً ستدور حوله مواضيع الكتاب الأصل، فإنني آثرت أني أكون أكثر تحديداً وأنا أمرّ على حواشي شخصيتنا، وتمثّل اهتمامي الزائد بتحديد الموضوع في استنباط واستخلاص عدة محاور للحديث عن الشخصية السودانية من جملة ما كان محشوراً تحت عنوان هذا الكتاب الذي بدا لي بعدها عريضاً بصورة واضحة. وعليه فإن القاريء موعود بمشيئة الله بمطالعة عدة كتب عن شخصيتنا تدور حول تفاصيل دقيقة لتلك الشخصية مقترباً بها كما ذكرت في موضع بهذا الكتاب من تناولها كما هو مراد من مقابل الكلمة في اللغة الإنقليزية "Character" وليس "Personality"، أي بما هو

أقرب إلى السمات النفسية للشخصية السودانية منه إلى خصائصها الاجتماعية.

إضافة إلى المناوشات الحميمة على هوامش الدراسة الصارمة للشخصية السودانية، فإن أبرز ما بقي في هذه الحواشي بعد الاستنباط والاستخلاص المذكورين من السفر الأصل هو ما ظل كثيرون يلحّون في طلبه - سواء منِّي تحديداً بصورة مباشرة أو من دارسي الموضوع بصفة عامة - وهو النماذج الناجحة والنواحي المضيئة في شخصيتنا.

وأهم ما في تلك النماذج والنواحي الناجحة والمضيئة فيما يلي من الصفحات أنه لم يُراع في انتقائها أن تكون قد استحوذت على إعجاب أو إقرار الآخر غير السوداني، فليس من شروط صحة اعتزازك بذاتك أن يباركها الآخرون.

عـمـرو

فبراير 2015

نحن وحروف الجرّ

للعامية السودانية بلاغتها التي تخفى على العرب، لكن الأدهى أن تلك البلاغة تخفى أحياناً على السودانيين أنفسهم باستثناء من كان ذا صلة وثيقة بدراسة اللغة العربية واللهجات أو من مغرمي تلك الدراسات بطريقة عفوية. وكنت قد انتهيت في حديث قديم بعنوان "بلاغة السودانيين" إلى "أننا لم نكن نملك ولا نزال نفتقد عامية سودانية عربية واحدة يتداولها السودانيون على اختلاف أجناسهم بذات البلاغة التي يتداول بها كل جنس عاميته الخاصة شمالاً وشرقاً وغرباً ووسطاً، ونتجاوز عن الخصائص المائزة لكل طائفة من الشيوخ والكهول والشباب، أو النساء والرجال، أو العامة والمثقفين، فذلك مما تشترك فيه كل اللهجات في باب ما يميّز طوائف المتحدثين بها ولا يقدح في تماسك بلاغتها. لم تتبلور لدينا بعدُ عامية بليغة في الخرطوم تجسّد خلاصة فصاحة عاميّاتنا في سائر بقاع السودان الناطقة بالعربية".

بلاغتنا إذن تكمن في فصاحة لهجاتنا القروية المستصحبة إلى المدينة مع كل إقليم وكل قبيلة، والأرجح أن النظرة التي سنلقيها بعد قليل عن سيرتنا مع حروف الجرّ معنية بتلك القرويّات لا بلهجة المدينة/العاصمة التي يحاول سكانها "تهذيب" قاموسهم

إلى أقرب نسخة من قواميس العواصم العربية المجاورة والبعيدة.

للسودانيين عشق خاص مع حرف الجرّ "في" وظرف المكان "فوق"، حتى إنهم يكادون يُخرجون الأخير من ظرفيّته المكانية إلى ما يجعله أقرب إلى دلالة حرف الجر مجرّداً، فـ "القصة البحكيها" أو " الكلام البقولو" تنقلبان في العامية البليغة عندنا إلى "القصة البحكي فوقا" و"الكلام البقول فوقو" في بعض السياقات. أما "في" فلا تخرج عن كونها حرف جرّ ولكنها حرف جر زائد مقارنة بالفصحى أو العاميات العربية عموماً، ومثال ذلك "بتقول في شنو" مقابل " بتقول شنو". وقد لا تكون "في" زائدة وإنما قائمة مقام حرف جرّ آخر كـ "من" أو غيره، فسؤال امرأة لجارتها عن مولودها الجديد يأتي على هذا النحو: "برضع فيك؟" بدلاً من "برضع منك؟".

لغير السودانيين من العرب عشق خاص كذلك مع "في"، أشهر حروف الجر على ما يبدو، فـ"اتصل بيك" تغدو غالباً "اتصل فيك" في الشام والخليج، وربما انقلبت أحياناً إلى "اتصل عليك". كذلك "أهلاً بيك" تغدو في الشام "يا هلا فيك"، ولكن يجب مقاومة إغراء التعميم بأن "الباء" عندنا تنقلب إلى حرف الجر "في" لدى الشاميين، وإن كان ذلك يحدث كثيراً، فـ"أفرح بيك" هي لدى كثيرمن الشاميين "أفرح فيك"، وهذا مقام يبين كيف أن حروف الجرّ قد تقلب دلالاتها رأساً على عقب وهي تتنقّل بين الشعوب.

حين تكتسي "أسأل عنك" بلاغتها السودانية الخاصة جداً تصبح "أسأل منك"، وهي حالة نادرة جداً لاستبدال "من" بـ "عن" في العامية السودانية البليغة، ومثال تلك الحالة النادرة موجود أيضاً في اللغة العربية الفصحى، فـ "أخذ عنه" قد تصبح في مقام أدنى فصاحة "أخذ منه".

للمصريين قلب شهير للمعنى في قول أحدهم عن من يعول "مسؤولين مني" وهو يقصد "مسؤول منهم"، والجدير بالملاحظة أن القلب أو الاستبدال في هذا السياق المصري لا يتعلّق بحرف الجر وإنما بالمجرور، ولكن إذا انتقلنا إلى السياق العربي المقابل فإن المشكلة تغدو في حرف الجر، فالمرء يُسأل "عن" لا "من" الأمر.

ومقابل "فتـّش عنه" نقول في السودانية البليغة "فتش ليهو"، هذا ويصعب الوقوف على مقابلات هذه الحالة لدى العرب لأن البحث عن الشيء له مرادفات عديدة غير "فتش" التي تستخدم عموماً لدى العرب في عاميّاتهم بمعنى البحث عن مخبوء داخل ثياب المرء وليس البحث عن شيء ضائع على وجه العموم.

حروف الجر التي تلي صيغ التفضيل تتباين كثيراً لدى العرب في عاميّاتهم، ففي السودان ومصر "أصغر منك"، وفي بعض دول الخليج "أصغر عنك"، وقد رأينا أن "من" و"عن" قد تتبادلان الأدوار في العامية والفصحى ولكن الغريب أن تحل محلهما "على" فيغدو التعبير "أصغر عليك" كما في بعض عاميّات الشام وبعض نسخ عاميّاتنا كذلك.

يكـاد "إلــى" يكـون حـرف الجـر الوحيـد   مـن بـين حــروف الجــر الشــهيرة ـ غيــر المســتخدم فــي العاميــة السودانية، وربما كان "إلى" غير مستخدم في العاميات العربية عموماً خلا حين يعمد مثقف (أو مُـتـثـنـيْـقِـف) إلي استعارة تعبير من الفصحى وحشره في ثنايا حديث عامّي. إلى ذلك فإن "لِين" في بعض عاميات الخليج هي " إلـى أن"، وهكـذا يبـدو أن "إلـى" بحاجـة لمرافـق حـين يتجرّأ على اقتحام إحدى العاميات العربية.

فــي اللغــة العربيــة الفصــيحة عمومــاً مندوحــة فــي استعمالات حروف الجرّ ودلالاتها، فـالسببية يفيدها أكثر من حرف مثل "بـــ" و"لــ" و"من"، كما أن من حروف الجرّ مـا يقـوم مقـام التـوائم مثـل " لــ" و "إلـى" بحيـث يُشكلان علـى مـن يستخدمهما فـي موضـع بعينـه، وربمـا يقومان مقام المترادفات فيحلّ كل منهما محلّ الآخر بلا حرج لغوي فصيح أو عامي في هذا الموضع أو ذاك.

أمـا فــي الإنقليزيـة فـإن اسـتعمالات ودلالات حـروف الجـر (المندرجـة فــي القائمــة التــي يحتويهــا المصــطلح Prepositions) معضلة ـ ربما كانت أكثر إرباكاً ـ لا تواجه المتعلمين الجدد للغة الإنقليزية فحسب وإنما تتجلّى حــين تـُــقارن الســياقات الدارجــة للإنقليزيــة اليوميــة بسياقاتها كما تمليها القواعد المكتوبة، وأطرف ما في هذا المقـام أن المتحـدثين بالإنقليزيـة مـن غيـر أبنائهـا وبناتهـا يخطئون في استخدام حروف الجر على أنماط متشابهة، وربمـا نمـط واحـد، وهـم يحـاولون اسـتدعاء حـرف الجـر

المناسب من سياق الجملة ذاتها عندما تـقال فـي اللغـة الأم لكل منهم. وهذه حالـة عامـة فـي سيرة الإنقليزيـة مـع غيـر الناطقين بها لسانَ أمٍّ، ما يشي بأن العالم كله يكاد يقف فـي معسكر لغوي واحد وأبنـاءُ الإنقليزيـة فـي معسكر مقابل. تعميم غير دقيق، لكنـه قد يصح بصورة أكبر فيمـا وراء اللغة من أمور أجلّ خطراً.

نحن والفعل المتعدِّي

نوّهنا في الحديث السابق عن سيرتنا مع حروف الجرّ إلى عشقنا الخاص لحرف الجرّ "في" وظرف المكان "فوق"، وأشرنا إلى أن السودانيين "يكادون يُخرجون الأخير – فوق - من ظرفيّته المكانية إلى ما يجعله أقرب إلى دلالة حرف الجر مجرّداً، فـ (القصة البحكيها) أو (الكلام البقولو) تنقلبان في العامية البليغة عندنا إلى (القصة البحكي فوقا) و(الكلام البقول فوقو)".

سيرة العشق الخاص للسودانيين مع "في" و"فوق" هي ما يجعلهم يقذفون بهما بعد الأفعال المتعدية ليدخلا على المفعول به المستقل في الجملة فيحيلاه إلى مجرور لفظاً منصوب محلاً. وإذا كان حرف الجرّ وظرف المكان يتصاحبان ابتداءً في التعدّي على المفعول به لفعل متعدٍّ أصلاً فإن "في" لا يلبث أن يترك "فوق" وراءه وينفرد بالتعدّي تقريباً على كل مفعول به في العامية السودانية.

نقول في سياق أحاديثنا: السؤال البتسأل فيهو، الأكل البتاكل فيهو، بيضرِّب في الأولاد الصغار، بيقرا في الجريدة، بيتفرج في الكورة، بيعلِّم في أخوه، بيعالج فيهو (المريض)، بيلبس في هدومو، بيشرب في الموية، بتسرِّح في شعرا..، هل تبقّى لدينا شيء من الأفعال المتعدية لم تدخل "في" على مفعوله؟.

ولكن الملاحظ أن "في" تدخل على المفعول به عندما يكون الفعل في صيغة المضارع، بينما تدخل عليه نادراً مع صيغة الأمر، وتكاد لا تدخل عليه مع صيغة الماضي إلا بتحايل لطيف وذلك باستدعاء "كان"، فنحن نقول:" بقرا في الجريدة" و" قرا الجريدة"، وعندما يعز علينا ضياع "في" مع صيغة الماضي نهرع إلى "كان" لتشفع في إدخال صيغة الفعل المضارع بعدها ومن ثم إقحام "في" الأثيرة، فنقول:"كان بيقرا في الجريدة".

الأغلب في الظن أن أظهر أغراض إقحام "في" على تلك الشاكلة بعد أفعالنا المتعدية هو تأكيد المعنى وتعميقه، والتأكيد يعني ابتداءً تأكيد الفعل نفسه، لكن لا مانع من النظر في إمكانية أن يكون المقصود هو تأكيد حضور المفعول به أيضاً.

الحروف والأدوات الزائدة أمر شائع في الفصحى، ومن أشهر الزوائد في العربية الفصيحة "ما" كما في قوله تعالى:"فبما رحمة من الله لنت لهم"، وأشهر حروف الجر الزائدة في الفصحى هو الباء والأمثلة عليه عديدة كما في قوله تعالى:"كفي بالله شهيداً" و"ما أنت عليهم بوكيل"، والكاف كما في قوله تعالى:"ليس كمثله شيء"، و"من" كما في قولنا:"ما زارني من أحد"، ومن حروف الجر شبه الزائدة "ربّ" كما في المثل الشهير: "رُبَّ أخٍ لَكَ لَمْ تَلِدْهُ أمُّكَ".

الملاحظ أن حروف الجر الزائدة في الفصحى تدخل في الأغلب على الجملة الاسمية الخالية من الفعل بينما

هي في العامية السودانية تدخل على الجملة الفعلية بعد الفعل وقبل المفعول به مباشرة، كما أن "في" ليس من حروف الجر الزائدة ولا شبه الزائدة وإنما حرف جر أصلي في العربية الفصيحة، وعليه يحق لنا أن نفخر بذلك الاختراع السوداني الصميم في مقام الزوائد من الحروف الجارّة.

غير أن حرف الجرّ قد يدخل في الفصحى بعد الفعل دون أن يكون زائداً وإنما بغرض إحالته من معنى إلى آخر أو لتخصيص معنى بعينه من معاني الفعل العديدة، وذلك مثل "عن" و"من" في قولهم: "أخذ عنه الفكرة" و "أخذ منه الكتاب"، والأكثر دقة أن حرف الجر هنا يدخل - على اسم أو ضمير هو مجازاً في حكم المفعول به الثاني - ليحدّد طبيعة الأخذ أو طبيعة المأخوذ.

ولكن في الفصحى أحياناً مندوحة في استعمال حروف الجرّ اختلافاً بين مدرسة وأخرى أو لغة قبيلة وأخرى، وأحياناً يجنح اللغويون إلى تغليب استخدام حرف جر بعينه في مقام ما من باب الأكثر بلاغة من التعابير، وربما خطّأ اللغويون استعمال حرف جر في سياق ما ثم عاد فجوّزه المحدثون انتصاراً للشائع من الأخطاء عندما يكثر استعماله ولا يكون تأثيره في تغيير المعنى واضحاً، خاصة إذا لم يعدم أمثلة شاردة في التراث العربي.

إلى ذلك، فإن من بين بعض المشتغلين بالأدب والفكر من المعاصرين مَن يتكلّف إقحام حروف الجر بعد الأفعال من باب التزيُّد في الفصاحة كقول بعضهم: " كيف

ترى إلى ذلك الأمر؟" بدلاً من" كيف ترى ذلك الأمر؟"، وهو مقام مغالٍ يتجاوز حتى إقحام السودانيين "في" بعد الفعل المتعدي، ففي مختار الصحاح "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين"، وعليه فإن إقحام "إلى" على ذلك النحو المتكلّف ينطوي على تعدٍ على حق الرؤية في نصب المفعول (رغم ما جوّزه لها اللغويون من نصب مفعولين) كما في أغلب حالات إقحام السودانيين لـ"في" بعد أفعالهم المتعدية.

في المقابل يحذف السودانيون "في" بعد الفعل "سكن" على نقيض العاميّات العربية إجمالاً، فنحن نقول: "سكن البيت" وهم إجمالاً يقولون: "سكن في البيت". وفي مختار الصحاح: "سكَن داره يسكنها بالضم سُكْنَى"، ولكن لا يجب أن يغرينا ذلك باعتبار أنفسنا الأكثر فصاحة في هذا المقام دون غيرنا من العرب بالضرورة، فقولهم "سكن في البيت" إشارة لطيفة إلى الشعور بالسكينة في البيت وليس الإقامة فيه فحسب - على نحو ما هو مقصود من دلالة السكن.

إلى ذلك، نحن نقول "أدّي اللعبة أخوك الصغير" بينما معظم العاميات العربية تقول: "أدّي – أو أعطي – اللعبة لأخوك الصغير"، ومجدداً نجد أنفسنا الأقرب للمقام الفصيح، فالفعل "أعطى" في الفصحى يتعدّى لمفعولين، وعليه فإن اللام الداخلة على المفعول به الثاني في السياقات العامية غير السودانية أقلّ بلاغة مما لدينا.

وبتجاوز حذف "اللام" في المثال الأخير، كون إقحامها أصلاً من النادر في العامية السودانية، فإننا ربما كنا في المثال الذي قبله مع حذف "في" نكفـّر عن استخدامنا المفرط لذلك الحرف في عاميتنا على غير استخدامه في الفصحى. نقول ذلك على سبيل الدعابة الساخرة، فليس أجمل من أن تبتدع العامية من الاستخدامات والاشتقاقات ما يضيف إلى الفصحى، بل ما تعجز الفصحى عن الوفاء به من التعابير، فليس من شروط صحة عاميتنا أن توافق كلماتها وتعابيرها الفصحى موافقة حرفية. ذلك فيما يخص الكلمات والتعابير ذوات الأصول العربية، أما غير العربي من كلمات وتعابير لهجاتنا المحلية فحدث به ولا حرج عليك.

يد المصريين وأشياء أخرى "بيضاء" على تاريخنا

من دون الدخول في التفاصيل الفنية للمسلسل، وما أكثر المآخذ عليها، الأرجح أن المصريين قد أفلحوا في أن يستحوذوا على انتباه المشاهد (السوداني على الأقل) لمتابعة قصة أسطورة سودانية نادرة بانجذاب كبير.

"أمير الشرق عثمان دقنة" أحد أفضل الأمثلة المؤكدة لما قطعنا به في مقام سابق عن طبيعة أمّتنا غير الممثلة، فلم يفعل الممثلون المصريون (وليس بينهم "سوبر ستار") شيئاً خارقاً أكثر من أنهم أدوا أدوارهم كما يفعلون في أي مسلسل عادي، والأغلب أن ممثلينا قد شحذوا كل الهمم بما يليق والتجربة الفريدة، وكانت النتيجة النجاح بمرتبة "الارتياح" لأبناء الشمال مقابل التوصية لأبناء الجنوب بالإعادة، ليس فقط لعام دراسي تمثيلي بل إعادة النظر في تجربة التمثيل برمّتها لدينا إذا كان مقدّراً لها أن تقارن آخر المطاف بتجربة مصرية ولو متواضعة كما في "أمير الشرق".

الأحرى أن تمتد فكرة إعادة النظر معنا لتشمل التصوير والديكور والسيناريو والإخراج وسائر ما يتعلّق بإنجاز عمل درامي محترم، وكان صديق درج على أن

يتابع معي المسلسل قد نتبهني إلى أن الأبنية وتفاصيل الديكور التي يُفترض أنها تعود إلى القرن قبل الماضي قد نُفّذت في العمل بدقة مفتقدة ببلادنا إلى يومنا هذا في أغلب النماذج الواقعية التي يحاكيها المسلسل. أخشي أن إعادة النظر حريّة بسائر تاريخنا مع إتقان العمل.. أي عمل.

وكما حدث مع الليبيين وعمر المختار، كنا بحاجة إلى الغير لإقالة عثراتنا في التنويه بأبطالنا (الأرجح أنه ليست لدينا عثرات لأنه لم تكن ثمة خطوات أصلاً). وإذا كان "الغير" في تجربتنا جاراً بإمكانيات معقولة فإن التجربة الليبية كانت أكثر سخاءً ونفوذاً في التعريف ببطلها على نحو أفضل وأرسخ في الذاكرة العربية (والعالمية)، وهكذا فإن أبطالنا من التاريخ يدفعون ثمن تواضعنا ماديّاً وفنياً وإعلامياً - وفي نهاية المطاف إتقاناً للعمل - إلى اليوم.

اليد المصرية "البيضاء" في التعريف بأسطورة عثمان دقنة يجب أن لا تتكر، رغم تشابك إشكالية تاريخنا المعقد مع الجار اللدود، خاصة حينما نكون من الصبر بحيث نسكت أكثر من قرن كامل على مأثرة تاريخية بالغة الإشراق، وأكثر من نصف ذلك الزمان على تجربتنا مع التمثيل، قبل أن نسمح للبشرة الأكثر بياضاً لتبرهن في عقر تراثنا على أنها أكثر جاذبية وأصلح للبقاء في هذا المجال.. وذاك وذاك وذاك.

داود عبد اللطيف وأولاده.. شهادة مشبوهة ولكن

هذه شهادة مشبوهة لن تشفع لها روعة إنجاز نادرة لرأس مال سوداني، ولا رحم بعيدة تظل أبناء المنطقة الواحدة بظلها، ولا يمين مغلظة لإثبات أن النية من وراء شهادة كهذه من البراءة واليقين بحيث تجاوزت في يُسر وثقة مغريات رأس المال العظيم إلى عظمة الإنجاز مجرداً. غير أن الإنجاز من الظهور والتفرّد بحيث يعين على تحمّل تبعات شبهة من هذا القبيل بغرض التنويه به.

"دايماً عامرين" جدير في تقديري بجائزة العمل الفني السوداني الأول على مدى رمضانين متتاليين، ولم يكن ذاك ابتداءً سوى لأن المنتج لم يضع في حساباته الفنية ما هو نسبي، وكانت بضع لمسات فلكلورية إضافة إلى إنتاج سخي مجملاً كفيلة بأن تُخرج برنامجاً متميّزاً بمقاييس محلية، لكن "دايماً عامرين" تخطى الفلكلور المكرور والإنتاج الذي يرضى بما يكفل له الثناء قياساً بما حوله إلى محاولة الإضافة إلى الفلكلور والإنتاج بمقاييس عالمية.

وكما بدا واضحاً في "دايماً عامرين" فإن أبناء داود عبداللطيف راهنوا على إلقاء الدهشة دفعة واحدة على المشاهد السوداني مهما يكن الثمن، ولعل الأخيرة هذه فن

بذاته.. أن تعرف كيف تريق مالك في تراب الوطن بما يحفز على إخراج تبره (حقوق الجناس محفوظة لإيليا أبي ماضي).

وإذا كان من غير الحكمة أن يُعوّل في الحكم على ما يُسمَع ولا يُرَى، فإن أجمل حكمة كانت أن ننتظر ريثما يطل "دايماً عامرين" لنصبح قادرين على الحديث بثقة عن روعة رأس مال سوداني طالما ترامى إلى الأسماع أنه لا يُنجز سوى بتحرّي مقاييس عالمية من هذا القبيل وذاك.

المؤسسة الرأسمالية العريقة لم تأخذها شهوة أن تنفق استحواذاً على الشهرة في محيط يُبهره من الغنى أيسرُ صيته، بل كانت من الصبر على الظهور على الملأ بحيث يأتي الإشهار استثناءً غير مسبوق بعد أن بلغت الفضائيات وبرامجها من العمر أرشده، فقاومت إلى ذلك شهوة ركوب الفضاء على عجل والمال الذي يغري بذلك متاح من كل حدب.

وإذا كان الولوج إلى دهاليز المؤسسات الرأسمالية الكبيرة والحكم على نزاهة القائمين عليها ووطنيتهم من المشقة بحيث يُعيي خبراء الضرائب المحنكين ومفتشي القلوب الموالين لهذه السلطة أو تلك، فلا يهمنا في الحكم على المؤسسة موضوع الحديث سوى أنها حين عملت للوطن عرفت كيف تتجاوز كل مغريات النسبية من حولها لتدوّن إنجازها فريداً على تلك الشاكلة، وإمعاناً في التحدي كان إشهارها الأكبر تلفزيونياً لذاتها – والبدائل الأكثر جلالاً مباحة لخزائنها - برنامجاً للطبخ.

إيمان بركية..
وصفة مختلفة للنجومية

ما الذي يفعله مذيع أو مذيعة في قنوات هذه الأيام الفضائية من أجل الظهور وعلو الصيت والصورة إلى آفاق النجوم ؟، إنه على العكس تماماً مما كان يفعله أقران أيٍّ منهما في الأيام الغابرة عندما كانت مواصفات مقدم ومقدمة البرامج المتميزة لا تحظى بأي قبول قبل أن تجتاز بوابة التهذيب الجمّ لتفضي إلى كل ما يزينه الهدوء والرزانة في الطلّة والنبرة والجلسة ومخاطبة الضيوف وجمهور الأستوديو الذي كان يُلقَّن ما يجب أن يقوله عندما يسأل أو يُطلب منه أن يجيب على سؤال، أما الجمهور خارج الأستوديو فلم يكن يراوده الحلم بالمشاركة في البرامج بما يتعدّى التلقّي بحدود متفاوتة من الرضا وليس هناك مجال للاختيار بين القناة والقناة ذاتها سوى بالانتظار.

عندما ركبنا الفضاء مع من ركب كانت كثرة التلويح باليدين والإشارة بالأصابع (لا سيما السبّابة)، إضافة إلى الابتسام غصباً ورفع الحاجبين تصنعاً للدهشة وتضييق العينين تودُّداً ورفع أرنبة الأنف تدلّلاً، هي ما ظنه المهرولون والمهرولات (والتعبير مستحدثاً لنزار قباني)

من المذيعين والمذيعات جواز المرور إلى مساحات التميّز في الفضاء. القلّة التي لم تهرول من مقدمي البرامج ومقدماته بقيت في الغالب على ما هي عليه لا يضرّها من خذلها، وكأنها أقسمت أن تبقى على حالها من الجمود حتى يأتي أمر الله وهي كذلك.

وإذا كان مملاً إصرارُ البعض على التشبث بالجمود، فإن هرولة المقلدين إلى محاولات التميّز بمثل الحركات المأتي على ذكرها منذ قليل لم تكن أقل بعثاً على الملل، حتى أضحى بزوغ النجوم الأصيلة أمراً يستحق الاحتفاء كما كانت تفعل القبيلة العربية في الجاهلية بمولد شاعر أصيل من رحمها، والاحتفاء يستحق أن يكون مضاعفاً لدى أمة مثلنا لديها من معوّقات العمل الإعلامي المتميّز الكثيرُ.

وصفة المذيع المتميز عندنا لا بد أن تخلو من اصطناع حركات الجسد التعبيرية وتكلّف اقتحام الضيوف بالأسئلة المحرجة المتلاحقة، فإذا جاز أن أحداً من مقدمي أو مقدمات البرامج لدينا قد أفاء الله عليه بموهبة تعينه على ملاحقة الناس بالأسئلة إلحاحاً وإحراجاً فإن سرعة استجابة الضيف الأبطأ (لا ريب) تجعل الحوار يبدو مشوباً بالارتباك والاضطراب لانعدام التوافق ليس فقط بين سرعة مقدم البرنامج في طرح الأسئلة المتلاحقة وردّ فعل الضيف المتراخي، بل بين الحالة التي يفتعلها المذيع وما انطبع عليه ردّ الفعل السوداني الذي اتسم بالتمهّل وآثر الهدوء على مرّ تاريخه.

هكذا تبدو مهمة النجومية أكثر تعقيداً بالنسبة لمذيعينا ومذيعاتنا، حين يُفترض فيهم أن لا يهرولوا نحو محاكاة الإيقاعات اللاهثة شكلاً وأن لا يبقوا أسارى لأنماط الأداء المتثاقل في الوقت ذاته، وأن يبحثوا عما من شأنه أن يجعل برامجهم تبدو نابضة بما يكفل البقاء على قيد الفضاء.

ألا تشع إطلالة إيمان بركية من شاشة "الشروق" على مشاهداتها ومشاهديها تألقاً وحضوراً بالقدر الذي تخفض به جناحها عليهم تواضعاً وبساطة؟، إنها تجسيد نموذجي لما سبق من حديث عن ضرورة مقاومة إغراء هرولة محاكاة الافتعالات الفضائية وتحاشي مغريات التشبث بكلاسيكيات الأداء النمطي في الوقت ذاته.

ماذا تفعل إيمان لتجعلنا نزعم أنها صاحبة إطلالة تشع تألقاً؟، إنها ببساطة تنطلق في حديث متصل بدون تقطيع من تأتأة أو "يعننة" (من يعني.. يعني..)، ولا تكرار كلمة أو معاودة جملة. هدوؤها هو ما يضبط إيقاع الحديث المتصل في سلاسة لا يعكر صفوها توتُّر سواء في حال الابتدار بالحديث أو المقاطعة تعقيباً وتوضيحاً، ووجهها المبتسم في صدق وبساطة هو مما يمنح من يجلس أمام الشاشة الثقة في متابعة لا ينتابها الملل أو الشرود.

إيمان بركية وصفة لنجومية غير تقليدية قادرة على أن تأسر من دون وجه يسرف في الجمال والتجمُّل، ولا

برامج تشترط ضيوفاً من النجوم ومواضيع مما يشغل الناس في السياسة والكرة والفنون.

يُرزق المرء
من حيث يقصد عبد اللهِ

وضعني قدَرٌ بديع في مهمة ملاحقة عبد الله علي إبراهيم من أجل اقتناص إفادة فكرية، ورغم أن تلك الإفادة لحسابي الخاص وبتخطيط مسبق منّي فإنني أقول "قدَر" لأن ما دار من مغامرات حول الإفادات الفكرية مع عبد الله وغيره لم يكن كما تهيأته وأنا أنقح جدول أعمالي المتعلقة بالكتابة قبل زمن يسير.

لم يكن الأمر سوى أنّ طارئاً منعني من مقابلة الرجل حيث أقيم فتبعته إلى حيث نوى الرحيل صبيحة اليوم التالي ونحن نتحرّك متزامنين كلٌّ في راحلة منفردة إلى حيث يزمع عبد الله إجراء لقاء بقية ذلك اليوم ويرتب للقاءات عديدة بعده. كان شرط الرجل أن أقبل دعوة على الغداء قبل البدء بالإفادة، كان شرطاً لذيذاً تماماً كالغداء الذي ترتّب عليه مع إخوة كرام، وليت كل مغامراتي في ترتيب لقاءاتي المشابهة تتخلّلها شروط من ذلك القبيل.

أجمل ما في عبدالله علي إبراهيم أنه أحد أولئك الذين لا يكلّفك التهيّؤ لمحادثتهم أو لقائهم أكثر من مبادرتهم بالسؤال في ثقة من سيحظى بغايته وفوقها ابتسامة.. إن لم

تكـن ضـحكة عاليـة صـافية لا تكـدّرها مفكـرة مزدحمـة بالأعمال المتراكمة والناس المتربصين.

كنت أظـن أن أروع مـا ستسفر عنـه تجربـة الترشـيح للرئاسـة عنـد عبـد الله علـي إبـراهيم هـو إثـراء تجربتـه الفكرية بالوقوف على أحوال البلاد والناس كما لم يتسن له أن يفعل طوال تاريخه الفكري المديد، وذلك بترصّد ردود أفعال معارضيه تحديداً من الأصدقاء وغيرهم، ثم (وهذا هو الأهم) تبيُّن مشاق تنزيل الأفكار السامية إلى الواقع (أيّاً ما كان) في مهمة مستحيلة بقدر ما تنأى تلك الأفكار عن أن تمسّها تنازلات من أي قبيل.

ولعلـي أؤكد أن إثـراء تجربـة الرجل فكريـاً مـن ذلـك البـاب فـي حكم المؤكد كتوابع لجراءة الترشيح للرئاسـة، والأرجـح أن مـن يلقـى عبـد الله ويجاذبـه أطـراف الفكـر والثقافة ثم يقطع عليه ذلك بطُرفة عفوية مباغتة يتأكد أن استجاباته في تلقائيـة مـن لم تنـل التجربـة الصعبة من صفائه الروحي والفكري شيئاً.

من نجاحاتي الأثيرة (إن كان أيٌّ منها يستحق الذكر) مـا يتعلـق بمـا تجـاوزت فيـه نصـائح الآخـرين المثبـّطة بدوافع من نوايا مشكّلة بعضُها حسن وأكثرُها غير ذلك. كـان أروع مـا فـي تلك التجربـة أننـي استشـعرت لـذة أن أمشـي علـى هـدى النصـائح المحبـِطة علـى الطـرق التـي أرسمها مـن غير أن يتعثـر رُشدي منشـغلاً بـالحنق علـى المحبطـين. عبـد الله فعـل ذلـك فيمـا هـو أكثـر تعقيـداً مـن

مهمتي التي أضرب الذكر صفحاً عن تسميتها لتواضعها بإزاء ما يفعل الرجل.

لا أعد عبد الله علي إبراهيم بأنني سأصوت لصالحه في الانتخابات الرئاسية بالضرورة، ذلك رهن ببرنامج انتخابي لا يزال في طور التشكّل ويبدو الرجل مصرّاً كما كتب على توريطنا جميعاً فيه. غير أنني أعد عبد الله بأن لا أملّ التصويت في كل منبر ذي صلة لمفكّر رصين مثله يصرّ على أن يخرق موضعاً لباب في الجدار الأصم ويتركه مُشرعاً يدلف عبره كثيرون من ورائه بدلاً من أن يواصل الطرق على أبواب موصدة متوهّمة على أنها المداخل الوحيدة المشروعة.

محمد منير دهب..

شهادة مجروحة ولكن

ولكن ينبغي أن تقال في زمن لم يعد سهلاً أثناءه أن يشهد مبدع لأحد نظرائه من المبدعين، وكنت أشك دوماً أن هذا كان سهلاً في أي زمان. أثقل من ذلك أن احتمال شهادة من هذا القبيل أمر مضاعف الندرة في بلاد كهذه تبجّل ثقافة المشافهة ويقعدها التراخي عن تدوين إشارة ترى الأحاديث الودية كفيلة باستيعابها.

كان لا مناص إذن من أن ينبري للشهادة من يتيح للخصوم وهم موجودون بالضرورة.. ضرورة الإبداع نفسه أن يطعنوا فيها كون الشاهد "من أهله"، ولكن شهادة مجروحة أفضل لا ريب من أخرى حبيسة مجالس لا ينشط مرتادوها لأن يرفعوا قلماً في وجه قصاصة بيضاء حتى إذا كان أولئك المرتادون من صفوة مثقفي الوطن. لا بأس إذن بشهادة من ذلك القبيل خاصة أن الجريرة تجري على رؤوس الأشهاد وليست سراً يُزعم فضحه. هي إذن شهادة تذكير لا تبصير، وهي وإن كانت مباشرة في حق محمد منير دهب إنما تخص في مضمونها الأبعد كل مبدع اكتفى مريدوه بما سرّ حاسديه من الإعجاب به أيما إعجاب وكتمان ذلك لأجل غير مسمّى.

أوشك محمد منير دهب أن يكون إحدى الطفرات النادرة في جينات الثقافة السودانية، ولعله فعلها وكان. محمد لا يكتب إلا مناوشاً كل فكرة بالية وأسلوب قديم.. أعني كل فكرة مقلّدة وأسلوب معاد، بل إن هوسه الإبداعي يطال كل تعبير وكل كلمة، وكأنما الرجل يأبى سوى أن يكون كل تعبير في مقال له من صُنعه هو.

أسلوبه مقتحم يضمن لقارئه جديداً مبهراً بالضرورة كل مرة، الأدهى أن الفكرة التي يحتضنها الأسلوب لا بد أن تكون جديدة مبهرة في كل مرة وإن كانت تتحدث عن موضوع معاد، حتى إذا ألفى القارئ نفسه بين فكرة وأسلوب كهذين يتعاضدان جِدّةً وجمالاً وقوة لم يعد له مناص آخر المقال من أن يُثبت افتتانه. فإذا كان يكفي البعض أن ينجو من لوم قارئه فظني أن الامتحان العسير الذي يضعه محمد لنفسه في كل مرة هو أن لا ينجو قارئه من الافتتان به.

يكلف إلى حد الهوس بالوطن وينغمس في سودانيته الى أقصى أعماقه وأعماقها، فلا يغادر السودان إلا مضطرا لمقابلة حبيب عزّ عليه أن يلقاه في الوطن، ويظل في الخارج قلقاً لا يقرّ على جنب حتى يعود. يقاوم كل شهوات الاغتراب وقد أحدقت به من كل ناحية، والأغرب أنه يبقى حيث يبقى مترفعاً عمّا كان مسوّغاً أن يكون تعويضاً مشروعاً لما فات مع رياح الغربة غير مأسوف عليها وعليه. الأغرب أنه مع ذلك يُحرج من مكثوا في الخارج سنوات وعقوداً حين يواجههم بمعرفة محيطة عن

الحياة في أمريكا مثلاً - سياسياً وثقافياً واجتماعياً.. ثم يبادرهم مستفسراً عن دقائق كان ما هو أكبر منها لا يخطر لهم ببال طيلة إقامتهم هناك.

والأغرب أنه مع كلفه الشديد بالسودان والتصاقه الهوسي بأرضه وناسه وثقافتهم يأتي في كتاباته بما يجعلها عالمية الفكرة والتناول وقد عزّ على غيره ممن طاف وجال أن يجعل في إبداعه ما يكسر رتابة التناول المحلّي – فكرة وأسلوباً – فلا يتجاوز الى الآخر الذي في الجوار.. دع عنك ما وراء ذلك من عوالم.

حين يُنشر إبداع محمد عربياً (صحيفة الشرق الأوسط "اللندنية" على سبيل المثال أو كتاب "مجددون ولا فخر" الذي سيلي ذكره تفصيلاً في حديث لاحق) تنهال رسائل الثناء والدهشة: أين كان مخبّأً ذلك الكاتب؟.

له نفس قلقة يتجاذبها النبوغ من كل صوب، وهو لا يسمع نصيحتي مكتفياً بالابتسام - حين أردد على أذنيه أنه وُلد ليكتب وأن عليه أن يستميح أطراف النبوغ التي تتجاذبه العذر لينصرف إلى الكتابة فيُكتب له الخلود على صفحة فريدة من كتاب الثقافة السودانية.. وأكثر.

تسوّل لي نفسي أحياناً أن أوحي إلى عقلي الباطن أن يكف عن استلهام محمد لأنني قد شببت عن الطوق ولأن ما أجيء به لا يقصر عن أن يُعدّ إبداعاً منافساً. وعندما أقارن جديدي بأيٍّ من قديمه أعود مطأطئاً رأسي وموقناً أن أوان الكف عن استلهامه لا يزال بعيداً.

لقد صعدت على كتفيْ محمد منير دهب ولا أزال أقف هناك. المفارقة أنه لا يزال – وأنا أقف على كتفيه – أعلى قامة.

من خالد حسن

إلى روضة الحاج

مشاركة خالد حسن في أحد برامج تلفزيون الواقع على شاشة "إم بي سي" كانت بداية قوية للجرأة السودانية في اقتحام الوجدان العربي على الطريقة التلفزيونية الحديثة. بدا خالد (غير المعروف تماماً في السودان قبلها) ثابتاً واثقاً وخذل كل التوقعات في كونه سيقدّم نفسه على أنه "الزول" المكمّل للصورة الفلكلورية العربية التي افتقدت حضوراً واضحاً للسّحنة السمراء في تلك الشاكلة من البرامج منذ انطلاقتها. أجمل ما في خالد أنه لم يتقرّب زلفى إلى الأذن والعين العربيتين بما تتوقعانه من تراث القطر الأسود المختزل عند العرب في أغنية أو أغنيتين، ورقصة أو رقصتين، ولكْنة عربية مُستملَحة (أو لكنة نصف عربية مكسّرة). وأجمل ما في خالد أنه تجاوز قولبات العرب المرتقبة عن السوداني فغنّى للسودان وعنه كما غنى للعرب وعنهم، وعرف كيف "لا يسمع الكلام" ويشاكس وينفعل مع زملائه وموجّهيه ويحثّهم على الانفعال معه، ويسرق الكاميرا حيث يجب أن تُسرق متجاوزاً السلبية الأزلية للشخصية السودانية في الاتشاح

بفضيلة الأدب الجم والبقاء مغتبطة عند حُسن ظن الآخر العربي.

روضة، على خلاف خالد، كانت سودانية في الصميم فأصرّت على أن تقدّم كل ما هو سوداني في مظهرها ومقدّماتها وطريقة إلقائها، لكنها شعراً سمت فوق كل قطرية حتى حدت بناقد في صيت المصري صلاح فضل إلى أن يُودع يدين سمراوين مستقبل الشعر الأنثوي العربي، في سابقة مشهودة للسودانيين مع العرب على كل صعيد وليس الشعر وحده.

لست مع أن يشارك شاعر مشهور في بلده (كروضة الحاج في السودان وكريم معتوق في الإمارات وولد الطالب في موريتانيا) في مسابقة مهما بلغ حجمها وقيمة جائزتها المالية، لي في ذلك حساباتي الخاصّة والمعقدة، لكن أجمل ما في روضة الحاج أنها تقدّمت بثبات وثقة لم تضعضعهما على منتصف الطريق مباغتات مواهب واعدة اسرة ولا إشراقات تجارب محنكة لا تزال متوهّجة، فأكملت طريقها في شجاعة مع كل قواعد اللعبة.

يجب أن نفرح، لكن آمالنا لا يجب أن تذهب أبعد من ذلك، فلبرامج تلفزيون الواقع مقاصد ربحية تجثم على كل الأهداف النبيلة المعلنة، وللدول القابضة على خناق الإعلام والثقافة العربيين سطوة قادرة على أن تنسي أي إنجاز عابر لدولة مُهمّشة. من أجل ذلك فإن فرحتنا الغامرة ينبغي أن تؤجّل ريثما يبلغ إعلامنا وثقافتنا الرشد

بحيث يغدوان قادرين على إظهار المواهب وتوليد النجوم وتصديرها عربياً وإقليمياً بتواتر وتلقائية.

تلميذ في مدرسة الذكريات

بعد أن حطّت الطائرة في مطار الخرطوم ولم تعد سوى عتبة واحدة على السلّم المفضي إلى أرض المطار كنت أهمّ بأن أجثو على ركبتيّ وأقبّل الوطن على أول بقعة أطؤها منه، وإذ لم أفعل ذلك عمليّاً فلعلي فعلته مجازاً بما هو أبعد عمقاً من صور التداعي التي لاحرج فيها حين يكون المحبوب بعظمة وطن، فقد أوسعت كل شيء فيه تقبيلاً طيلة ثلاثة أيام أعقبت ثلاثاً وعشرين سنة وأنا أدرك فجأة أنني لا أزال تلميذاً في مدرسة الذكريات التي نصّبت نفسي من قبل - وقد أخذني الغرور بعِظَم التجربة - رئيساً لقسمها في كليّة الأوطان بجامعة الحياة.

مهما تكن القصة التي تشكّل على أساسها الوطن فإنه ليس سوى المساحة التي يتملّكها أهلها ابتداءً تملّك الأطفال للعبة يصنعون بها ما يشاؤون كيف يشاؤون دون أن يحق لأحد أن ينازعهم ما يملكون مهما صنعوا به.

وإذا كان معلوماً بالضرورة أن الأحكام المطلقة مستحيلة فإن الوطن من أقرب الممكنات إلى المطلق حين يتعلّق الأمر بتقصّي معنى التملّك، على أساس أن صبر الوطن على إساءة ممارسة ملكيّته واسع إلى درجة أن يغفر لأهله إساءة التصرف فيه إلى أبعد الحدود الممكنة، بل لا يبخل عليهم من بعدُ بنشوة أن ينعموا بخيره

وشرف أن يزهوا بامتلاكه أمام الآخرين، وهو من بعدُ أيضاً قابل لأن يرقى بأهله أعظم المراقي متى أرادوا ذلك غير حانق من صنيع غير لائق أو متذكر لإساءة تصرّف غير عابرة.

عندما يحتفل بك الأهل والأصدقاء هاشين باشين لا يعني ذلك أن السعادة والرضا قد بلغا بهم منتهاهما، بل هي خصوصية السودانيين التي لا تدع للحياة مهما قست الفرصة لأن تقتنص بعض الصفاء، وذلك كي يستأثر "الضيف" - العزيز بالضرورة – بالصفاء كلّه لحظات اللقاء مهما تطاولت تلك اللحظات وتعاقبت معه أو مع غيره من "الضيوف".

وإضافة إلى هوس استئثار "الضيف" بصفاء مستضيفيه كاملاً في العرف السوداني، فإن فطرة السودانيين في تناسي كل همّ وكل اختلاف لحظات اللقاء هي من أبهى ما يزيّن ذلك العرف من القيم التي تسمو على مكايدات الحياة، إنها الوصفة السودانية الخاصة للابتسام في وجوه الأعداء بما يغيظها، لا تسلني عن مكوّنات الوصفة ومقادير تلك المكوّنات، إنها الفطرة التي لايدرك كنهها كثيرون ويذوق حلاوتها من ينعم بها متواصلاً مع من يتصف بها أكثر مما يذوقها من يتصف بها نفسه.

في الدراما جيّدة الصنع ينعم المتلقّي بكل تفاصيل العمل الدرامي ولا يضيره بطبيعة الحال أن يمثّل ذلك العمل لحياة قاسية، تلك هي التهمة التي لا أريد أن أتملّص منها، فموقف الزائر العابر من تفاصيل الحياة في بلد ما –

حتى إذا كان البلد وطنه - أشبه بموقف المتلقي لعمل درامي من وراء شاشة بأي لون وأي حجم. وإذا كان من الطبيعي مع العمل الدرامي أن لا يكون ممتعاً إلا إذا كان متقناً، فإن أهم شروط الإتقان أن يتسم القائمون على العمل بالأصالة والتميّز، ورغم كل ما ننعيه على نسخة حياتنا المدنية من التأثر بالمدنيّات التي سبقتنا قريباً منا وبعيداً عنا فإن الحياة السودانية لا تزال تلف كل وافد إليها بمسحتها الخاصة منتجةً بذلك دراما فريدة ومتجددة قادرة على أن تأسر المتلقي أيّاً من كان شريطة أن يحظى بالقدرة على تجاوز التأفف من دراما لا يعنيها الإبهار في شيء.

ما ضير أن يكون هذا من الأحاديث التي تمليها العاطفة حين تجيش امتناناً لمن احتواها فأحسن الاحتواء؟ لقد تعقبت - في كثير مما مضى الوطن تحليلاً ونقداً، وما أخالني في هذا الحديث بصدد التراجع عن مذهب تحليلي أو موقف نقدي قديم أو جديد، فما قطعت به قابل للمراجعة بذات المكيال الموضوعي إذا ثبت ما يدعو إلى المراجعة، ولكن المكيال العاطفي يلحّ عليّ أن أحتفل في هذا المقام بالوطن – ناساً وتراباً – وقد استضافني فأحسن الاستضافة واحتفى بي فأسبغ عليّ الاحتفاء.

وإذ لا جديد في الفلسفة التي ترى في بعض أشكال الفوضى صوراً من النظام غير الرتيب، وتعرف – تبعاً لذلك - كيف تنظر إلى أنماط خاصة من الجمال خلال ما يبدو متهالكاً من مظاهر التمدّن، فإن الطريف في حضرة

الوطن الجليل أنه يتيح لنا بلا حرج نفسي أو تعنـُت فلسفي أن نكيل بمكيالين أحدهما موضوعي والآخر عاطفي، وأن نرجح مكيال العاطفة بلا حساب وقتما نشاء.. خاصة عندما يشملنا الوطن حبّاً وحناناً مترفعاً عن العتاب بعد طول الغياب.

أها السودان كيف؟

أول ما يتحرّق العائد لـ "مستقرّه" في الغربة أو المهجر إلى إذاعته من الخواطر التي اعتملت داخله خلال الإجازة هو انطباعاته عن الوطن، لكن مستقبلي المغترب أو المهاجر أقل صبراً في العادة من أن يدعوا تلك الخواطر تنساب من صاحبهم عفو الخاطر، فغالباً ما يعاجلوه بالسؤال استجواباً: "أها السودان كيف؟"، والواقع أن السؤال ليس استجوابياً فحسب ولكنه ينتظر إجابة بعينها تدور في فلك ما درج عليه مغتربو السودان ومهاجروه والحال كتلك من ذمّ ما آلت إليه أحوال بلادهم وعبادها قياساً إلى البلاد التي وسعتهم هجرة واغتراباً والعباد الذين ألفوا التعامل معهم هناك بما يجاوز في الألفة ما لا يزالون يذكرونه من أنماط التعامل التليدة داخل الوطن في صورته التي كانت.

فإذا كان المغترب أو المهاجر رومانسياً إلى حدّ الفناء في الماضي عشقاً وتبجيلاً، ووهبه الله من الشجاعة ما أعانه على مخالفة ظنون مستقبليه بكلمات في حق الوطن يشوبها بعض الإطراء، فإن السيل المنهمر من تشكيلة الاستدراكات المعنِّفة والمصححة والمتحفظة يستدعي شجاعة مضاعفة من الرومانسي المغلوب على عشقه

للثبات على ما قال، ولعل بعض رومانسيّي المغتربين والمهاجرين يكتفي من غنيمة الرأي المخالف بسلامة الإياب عند ذلك المفترق فيعود عن رأيه مصحّحاً بكثير من التحفظات من باب التوضيح لِئلّا يُضبط متلبّساً بجريمة حب وطن متهالك.

وفي مقام المغالطة التي تحاول أن ترتدي مسوح التحليل المنطقي يردف المستقبلون وهم يدحرجون أمام رفيقهم (الذي ألقى الوطن على بصره غشاوة) برهان فساد ما تعجّل به من رأي: "هذا لأنك لم تبق طويلاً". وبوصفي صاحب خبرة معتبرة في هذا المقام، فإنني أُحذِّر من هم على شاكلتي من رومانسيّي المغتربين والمهاجرين من أن يرفعوا الرايات البيض عند هذه المرحلة الباكرة من المغالطة مستقبلين البرهان المُدحرج على أنه الطوق المعين على الظفر بغنيمة الإياب.

في المشاعر لا برهان ولا حجة، وإذا كان المرور بالوطن لِماماً أبعث على إيقاظ الأحاسيس البريئة تجاهه فما طائل أن يتكلّف الواحد مقاماً طويلاً من أجل أن يرضى المغالطون بأن كل زيارة للوطن من مغترب أو مهاجر لا بد أن يعقبها تذمّر وسخط؟.

كانت ثلّة من الأصدقاء الأوّلين قد "تشارطت" (تراهنت كما في العامية السودانية) على أن أخانا محمد لن يصبر على السودان في أعقاب التخرّج سوى سنوات

معـدودة، وهـا هـو ذا الرجـل - وقـد جـاوزت السـنوات المعدودة عقدين ونصف من الزمـان – لايزال لا يعرف كيف يصبر على فراق السودان أكثر من أيام معدودات دون أن يغريـه الـوطن بمـال أو جـاه. فـإذا كنـا نغتنـم مـن الوطن أياماً عابرة في رحابه نبلّ خلالها بعضاً من الشـوق ونزهو بعدها بكثير من الحب الذي تجدّد واشتعل، فإن ثـمّ مـن هـم علـى شـاكلة محمـد ممـن يغتنمـون الأيـام العـابرة خـارج الـوطن ليجـدّدوا أشـواقهم لـه ويزيـدوها اشـتعالاً وعقيدتهم في حبه هي نفسها لا تتحوّل ولا تتبدّل.

إن كنا قد نافحنا عن الذين اختاروا الخروج من الوطن هجرة أو اغتراباً على اعتبار أن ذلك حق إنساني أصيل مهما تطاول البعاد وتمادى، فإننا لم ندافع يوماً عمّن خرج على الوطن فتلذذ بذمّه وأدمن على إرهاب من تسوّل له نفسه عكس ذلك.

تكنّـي إحدى المهاجرات السودان كلما ذكرته متأففة بـ "القشـران"، لكنهـا تنسـى أن تعرّف نفسـها عنـدما تـُسـأل عـن جنسـيتها بالـ"قشرانية"، ويتمنّـى التجـاني - وهـو خياط جلاليب سودانية بالسعودية – أن يصحو من النوم يوماً فلا يجد السودان على الخريطة، وينسى أن تحـقـّق أمنيته يستتبع بالضرورة أن يفقد مهنته لأن النـاس لا تلبس أزيـاء وطنيـة لأوطـان لا وجـود لهـا. إذا لـم ينـدرج صـنيع المهـاجرة السـودانية والتجـاني الخيـاط فـي بـاب الكفـر الصـريح بعقائـد الأوطـان، فهـو يـدخل صـراحة مـن بـاب

مجاور في حرمة سبّ أديان الآخرين كما تنصّ عليها ذات العقائد.

ما الذي تجنيه السودانية المهاجرة والتجاني آنفا الذكر من صور التأفف الفاجرة تلك؟، ومن قبل ما الذي تجنيه الطيور (والأفيال) المهاجرة من اللعنة في أعقاب إجازة لم يدفعها أحد إلى قضائها في ربوع الوطن أو صحاراه؟، ثم أليس من الحكمة أن أفطن إلى أنني "قشراني" إذا كنت أسمي الوطن الذي أنتسب إليه "القشران"، وأن أبحث عن مهنة لاتمت إلى ذلك "القشران" بصلة إذا رأيت أن من الحكمة أن يختفي وطني من الخريطة بين عشية وضحاها؟.

أكبر بلوانا أننا نذم أنفسنا ونقدح في بلادنا من حيث نظن أننا نذم غيرنا ونقدح في بلاد لناس اخرين، والوصفة البسيطة لتدارك تلك الحالة غير الصحية هي الانتباه إلى أن "نحن" و"بلدنا" هما البديل الأكثر دقة في معرضَيْ المدح والذمّ على السواء لـ"السودانيين" و"البلد ديك".

عندما أخوض مع الخائضين

أحفظ لوالديّ، فيما أحفظ من الجميل، أنهما عملا جاهدين على حذف التذمّر والسخط من قواميس مشاعرنا وردود أفعالنا. ولعل الوالدة جاهدت في ذلك لأنها ترى أن هاتين الكلمتين لا تليقان بشخصية المسلم المتفائل رجاءً لرحمة الله في كل حال، وإضافة إلى ذلك الدافع فإن الوالد، بوصفه شخصية عملية بامتياز، يرى أن لا عائد من السخط سوى المزيد من الارتباك في حالة الساخط المتردية أصلاً، وأن الأمل فيما هو أفضل متاح بالضرورة في تقبُّل الحال مهما قست، فلا شيء أبعث لإرباك الأزمة من استقبالها بطمأنينة يعقبها الابتسام.

عندما حان امتحان تلك الدروس في الحياة العملية ألقى قدرٌ بديع بزمر من "الخواجات" على دروب حياتي العملية المتفرقة، فكانت ردود أفعالهم على تصاريف الحياة بمثابة التأكيد العملي على صحة الدروس الأولية التي أفاء بها علينا باكراً الوالدان الكريمان.

نقول ما سبق ليس من باب "صبّ" عباد الله بدروس في مجابهة الحياة والتيه عليهم بالريادة في هذا الباب أو ذاك على طرقات الزمان الوعرة، فما لدى المرابطين في الوطن من الدروس النادرة المستقاة من صروف الدهر أحرى بالإطّلاع وأبعث على الفائدة، ولكن جرّنا إلى ذلك

الحديث إصرارُ المستجوبين في المهجر على أن الخلاف حول الردّ على سؤال: "أها السودان كيف؟" يجب أن يكون في شكل ومقدار السخط وليس في إمكانية المفاضلة بين السخط وضدّه. ذلك إصرار عجيب على القذف بالمشاعر إلى صدور الناس يتجاوز ما هو معروف من مكر وضع الكلام على شفاه الآخرين، وكأني بأولئك المتسلّطين على صدور غيرهم يخشون أن يُضبطوا متلبّسين بالفحش في ذمّ الأوطان فلا يجدون منافحاً عن صنيعهم خيراً من جرّ الآخرين إليه حتى يصبح الذمّ هو الأصل، فلا تكون العلّة في الذامّ بل في المذموم إجماعاً.

لعْنُ الوطن من أشدّ ما ابتُلينا به، إن لم يكن أشدّه على الإطلاق، يليه لعن المنتسبين إلى الوطن، وأدهى ما فينا عندما نلعن المنتسبين إلى وطننا أننا نستثني أنفسنا، ولعلنا نستثني كذلك من نوجّه إليه الحديث حتى إذا كان الحديث منشوراً في صحيفة يقرؤها الوطن كلّه، ومحصّلة ذلك أننا نبدو كما لو كنا نلعن شخصية غائبة أو شخصية لا وجود لها، وعاقبة ذلك في نهاية المطاف أن قضية التخاذل في النهوض بمهمة المواطن الصالح تـُسجّل ضد مجهول ويبقى الوضع على ما هو عليه كما تنصّ الديباجة القانونية الشهيرة المكرّرة في المسلسلات المصرية.

بالعودة إلى الفكرة أول الحديث، نذكّر بأن وافدي الخليج يَهْنؤون بنعَمِه ظاهرة وباطنة حتى إذا جَلَدهم الصيف بسياط لهيبه الحارق شرعوا في التأفف ظاهراً

وباطناً، وأعجب ما في مشاهد التأفف تلك أنها تخلو من "الخواجات" وهم أولى بأن يتربّعوا على صدارتها للتضادّ الهائل بين سماواتهم التي تمطر الثلوج وسماواتنا التي ترسل أشعة الشمس، ذهبية كما في الإعلانات المروّجة للسياحة وحارقة فيما تفصح عنه جلودنا الداكنة (وأمزجتنا النزقة؟). تلك إحدى العبر في سيرة "الخواجات" مع الحياة عندما تقسو بعض وجوهها، فالتذمُّر من الحرّ اللاذع ليس من شأنه أن يعين على إنزال شآبيب الرحمة الباردة، إنه ليس سوى أحد مظاهر السلوك السلبي بامتياز، خاصة عندما لا يكون ثمّ من دفع الواحد إلى اختيار الحياة في تلك البقعة المعمورة من الأرض مهاجراً إليها من بقعة معمورة أخرى، والأدهى أن أحداً لم يدفع ذات الواحد إلى مواصلة البقاء هناك وهو يعلم أن الصيف القائظ قادم لا محالة إذا قسم المولى العمرَ في السنة التالية وما بعدها. تميُّز "الخواجات" يتجلّى في أن صور تأففهم من منغّصات البهجة في الحياة، كلهيب صيف الخليج على سبيل المثال، لا تتجاوز مزحة عابرة كقولهم: "لا أحد يصيّف في الخليج باستثناء كلب مجنون ورجل إنقليزي"، ولا يزال الرجل الإنقليزي باسماً في صيف الخليج إلى جوار كلبه المجنون بينما الوجوه المكفهرّة هي تلك القادمة من بلاد صيفـُها ليس أدنى حرارة من الخليج بالضرورة.

نربأ بالوطن عن أن يكون سجناً، ولكن إذا كان السجن المقصود بالمعنى المباشر قابلاً للمعالجة بوصفة

"الطمأنينة والابتسام" فإن الوطن أحق بذلك مهما قست الحياة فيه. وإذ لا نؤثر الدخول في مزايدة – لا ريب خاسرة – مع المرابطين في الوطن حبّاً وصموداً، فإن الأولى بالالتزام بوصفة "الطمأنينة والابتسام" هو الزائر العابر في إجازة سنوية.

لم أفعل خلال إجازتي القصيرة جداً سوى الامتثال لنصيحة نفسانية تليدة مفادها أن تمنح عقلك إجازة من التفكير المرهق خلال العطلة تحقيقاً لمعنى الاسترخاء. ما الضير في أنني فعلت ذلك؟، ما ضير أن أهنأ بلحظات أبصرت روحي خلالها الجمال يلفّه تراب الوطن (بالمعنى الحرفي أحياناً)؟، هل من المفترض أن أمنح منطقي الإذن لكي يفسد كل بارقة سعادة بالوطن فيخمدها محلّلاً ومشرّحاً؟، أليس من الحكمة حين يكون المقام عاطفياً صرفاً أن أخوض مع الخائضين الموسومين بالجنون (وأكثر) فأنشد بلا حساب في حب بلاد تفتقد تلك الشاكلة من اللهو البريء في عشقها؟.

لعاشق متمرّس مثلي (من تجربة وحيدة) دراية حميمة بلذة العشق من نظرة واحدة، لكن السودان مؤخراً علّمني أن لصعقة العشق من معاودة النظرة بعد عقدين من الزمان لذة تتجلّى فيها آيتا العشق والحنين في آن معاً بما يجاوز سحر النظرة الأولى الشهيرة في قواميس العاشقين.

تسابيح خاطر..

ما وراء الصورة

في حديثٍ ماضٍ عن إيمان بركية رأينا كيف أن إطلالة إيمان تشع "من شاشة الشروق على مشاهداتها ومشاهديها تألقاً وحضوراً بالقدر الذي تخفض به جناحها عليهم تواضعاً وبساطة" وأنها بذلك تقدّم "وصفة لنجومية مختلفة قادرة على أن تأسر من دون وجه يسرف في الجمال والتجمّل، ولا برامج تشترط ضيوفاً من النجوم ومواضيع مما يشغل الناس في السياسة والكرة والفنون". لكن ماذا عن الوجه الذي قد يسرف في الجمال والتجمّل ويشترط ضيوفاً من النجوم فيما يشغل الناس من السياسة والكرة والفنون؟، ألا يغري ذلك الوجه باستدعاء الآراء المُقَولَبة الرافضة ابتداءً على أساس أن تلك البهرجة الشكلية لا بد أن تكون على حساب المضمون؟.

من أقسى تبعات الأحكام المسبّقة أنها تحرم أصحابها فرص الوقوع على الأحكام الصائبة دون أن يكون اشتقاق الأخيرة عسيراً في ذاته، ذلك أن الأعين التي انصرفت إلى أن تترقّب مشهداً بعينه قد تمرّ أمامها مشاهد أكثر سحراً أو خطراً فلا تراها، أو تراها فلا تعيرها انتباهاً.

الأقسى من تبعات الأحكام المسبقة، في حال كانت لا تخلو من الوجاهة، أنها تحرم أصحابها من فرص الوقوع على ما يفيد تأكيد سلامة أحكامهم من مداخل جديدة قد تعين الآخرين على قبولها عوضاً عن تكرار الحكم المقولب بذات الشواهد المقولبة فلا تحمل الآخرين سوى على تأكيد رفض الفكرة مقابلةً لتأكيد الإصرار على القذف بالحجج ذاتها في كل مرة.

ولعله شاع في الأوساط العربية ذات الصلة في وقت ليس بعيداً عقب ظهور الفضائيات أن موضة المذيعات الفاتنات قد ولّت كما تدل على ذلك الشواهد في برامج الفضائيات الأجنبية، ولأن مقاييس الجمال كثيراً ما تضطرب في عقلي كما أحاول إقناع الأصدقاء الماكرين وهم يستفزونني إلى المفاضلة بين الحسناوات في التلفزيون وغيره، فإنني لا أعلم على وجه التحديد مقدار ما بلغه العرب في ملاحقة الموضة الأجنبية من شجاعة إقحام مذيعات على قدر متواضع من الجمال في فضائياتهم، خاصة بالنظر إلى المعين العربي الذي لا يعاني أيّ شح في الرفد بأي عدد من الجميلات – مهما تزايدت الفضائيات العربية - كما يؤكد الخبراء المتحمسون للعروبة شكلاً.. وليس بالضرورة مضموناً إلى ذلك.

ذات الخبراء، وفيهم جملة من الأصدقاء الماكرين المشار إليهم قبل بضعة أسطر، يشيرون إلى أن مقاومة العرب لإغراء الفتوحات الشكلية كانت ضعيفة كالعادة، ما

أتاح لهم الاحتفاظ بالرقم القياسي للمذيعات الفاتنات على متن الفضاء.

سودانياً لم تكن الاستعانة بالجمال بدعة استنّها القائمون على أمر الفضاء السوداني حديثاً، فقد كان الجمال بالمقاييس السودانية الخاصة شرطاً قديماً للظهور الأنثوي على شاشة التلفزيون منذ بواكير انطلاقته التي كانت سبّاقة عربياً. لكن التاريخ التفزيوني السوداني يشهد على أن التسامح قد طال مراراً سُنّة الافتتان بالجمال في اختبارات المتقدمات للعمل بالتلفزيون، وكان ذلك فيما يبدو لدوافع كثيرة تعلّق بعضها بأبعاد فكرية على خلفيات سياسية أحياناً وليس لأسباب تتعلّق بشح معين الجمال السوداني كما يؤكد السودانيون من جملة الأصدقاء الماكرين آنفي الذكر.

وإذا كانت "الشروق" قد سبقت إلى اقتناص الجمال العربي لتطعيم قناة سودانية بغية التزلّف إلى مشاهد عربي بدا عصياً عليه طوال تاريخه أن يقف على أسرار الجمال السوداني فيدرك بعضها، فإن "النيل الأزرق" كانت أكثر دهاءً وهي تلتف فتعزف على الوتر ذاته ولكن بأنامل سودانية قريبة من المواصفات القياسية العربية للجمال.

لم تكن إطلالة تسابيح خاطر على شاشة "زول" لتعين سوى على حث الآراء المقولبة عن البهرجة الشكلية إلى التداعي تلقائياً، وكان جمود تعابير الوجه والتصاق صاحبته بالكرسي في برنامج طربي محض مما يعين على تثبيت

الآراء المنمطة عن البهرجة الشكلية والتماس العذر لأصحابها إذا هم تلكّؤوا عن التفكّر فيما عسى أن يكون وراء الشكل من مضمون.

ورغم أن وجه تسابيح لم يطّرح الجمود كاملاً في "النيل الأزرق"، فإن الأخيرة أبانت كيف أن القناة التي تلاحق مذيعاتها بشروط الإطلالة الإعلامية القياسية مضموناً تُسدي إلى من يتابعها معروف التجاسُر على القولبة والظفر بما عسى أن يكون وراء الشكل من مضمون حريّ بضرب أعمق من التقدير.

من أشهر ما يُنصح به مقدّمو ومقدّمات برامج الحوار (عروض الكلام) أن يركبوا اللقاء من أوّله فلا يدعوا فرصة للضيف للإفلات من قبضة الأسئلة المتلاحقة ثم الانفراد في مرحلة أكثر خطورة بالسيطرة على مجريات اللقاء ولو بالإجابات المفحمة فقط.

أن يحافظ مقدّم البرنامج على اتزانه أمام ضيف مشاغب فلا يستجيب لاستفزازه شرط ضروري لمقدم البرامج الجيد، لكن مقدم البرامج المبدع هو من لا يكتفي بالحفاظ على اتزانه وحسب أمام الضيف المشاغب بل يشمل الأخير بهدوئه وودّه فيحافظ على اتزان اللقاء دون أن يفقده شيئاً من حرارته وإثارته غير عابئ بفكرة "من يركب اللقاء أولاً".

وعندما يكون اللقاء أنثوياً صرفاً فإن المهمة السابقة تكتسب صعوبة من نوع خاص وتتطلّب جهداً كبيراً

للخروج بأقل الخسائر حتى بالنسبة إلى مقدمة برامج متمرسة، ولكن تسابيح خاطر في لقاء أنثوي قريب أبانت - على حداثة خبرتها نسبياً - أن ما وراء الصورة مضمون لمقدمة برامج متميزة لا تفقد اتزانها ولا ابتسامتها حتى في حضرة أنثى في مشاكسة وثقافة ناهد محمد الحسن.

كاميرا خفية..

كاميرا متأخرة

أسوأ ما في "الكاميرا الخفية" عندنا ليس ما أثيرَ عن "لاأخلاقيّتها" منذ بداية ظهورها عربياً قبل أكثر من ربع قرن، الأسوأ أننا تأخرنا أكثر من ربع قرن لنقلّد العرب.

لا أستطيع أن أنكر متعتي بالتلصص على برامج الكاميرا الخفية أياً كان منشؤها، فمتابعة "مقلب" يحاك ضد غيرك أمر لا يخلو من بهجة إذا تجاوزنا قضية "اللاأخلاقية" تلك، وما يعين على تجاوز اللاأخلاقية في كاميرا العرب الخفية ليس قليلاً، فتوقيع الضيف على قبول فرجة الناس عليه وهو يـُعبث بوقاره كفيل بإزاحة الحرج عمن يتفرّج على فاصل كوميدي لم يشارك فيه أحد بالإكراه، ولا نتجاوز عن "سيف الحياء" الذي يسلّطه شياطين المزاح الثقيل من العرب على رقاب ضيوفهم المكرهين ظاهرياً، فلذلك السيف – وإن كان من حياء – تبعاته الحادة ونصله الماضي.

ولأن شياطين "الخواجات" – عندما يتعلق الأمر بأخلاقيات أي عمل – أكثرُ انضباطاً وأخفت مزاحاً، فإن كاميرا أبناء العم سام (وأبناء عمومتهم) لا تعبث غالباً

بوقار أهلها بما قد يستنكرونه أخلاقياً، وعليه فلا حاجة للشياطين زرق العيون إلى حمل سيوف الحياء أو بنادقه وهم يطلبون إلى الضيف (غير المكره) التوقيع على الإقرار بعرض المزحة غير الثقيلة أصلاً.

أسوأ ما في "بالدليل القاطع" على قناة "هارموني" أنه عبث بوقار غير قليل من رموزنا، وفي هذا تجاوز لشياطين العرب ثقلاء الظل الذين احتفظوا ببقية من حياء (خشية؟) جنّبتهم المساس برموزهم أمام الكاميرات وخلفها (بحسب علمي حتى الحين). كم أنا توّاق إلى نُتفة إبداع نتجاوز بها ما هو عربي من أشكال التقليد، ولكن ليس بما هو فظ من أشكال الابتداع. غير أن الأدهى في كاميرا "هارموني" الخفية تلك أنها عنيت على نحو ما رأينا بنتفة إبداع، ولنتجاوز كونها فظة، تخلّلت برنامجاً هو برمّته نسخة من برنامج عربي غير بعيد زماناً.

"عفو وعافية الشروق" لم يسلم هو الآخر من "بشتنة" بعض رموزنا، والرموز لمن قد لا يعرف من القائمين على أمر كاميراتنا الخفية هم المبدعون الذين حققوا إنجازات لافتة في أي مجال وتقدّم بهم العمر إلى أوقره. أخشى أن تكون المصيبة الكبرى في هذا المقام أن أولي أمر كاميرات السودان الخفية يدرون معنى الرموز وقيمتها ولا يرون في المداعبات الغليظة معها حرجاً.

نتفة إبداع "العفو والعافية" كانت في أداء مقدّمها الذي تميز بسرعة الإيقاع وطلاقة البديهة ودقة التقمّص، ما أجمل كل ذلك لو تجاوز رموزنا، وما أخصّ جماله لو

كان قالباً لبرنامج سوداني أصيل.. أو حتى مقلّد للمصدر مباشرة وليس عبر القنوات العربية التي نكاد لا نرى التقليد مشروعاً سوى من خلالها.

عندما شاعت بدعة الكاميرا الخفية في الأجواء العربية بريادة مصرية أوائل ثمانينيات القرن الماضي كانت جموع المشاهدين السودانية تقسم أن تلك البدعة لو طالت الجمهور السوداني فإن ردّ فعله سيكون بالغ الحدّة بسبب ما اشتهر عن الشخصية السودانية من نزق، واستمرت جموع المشاهدين السودانيين تؤكد تلك النبوءة حتى منتصف تسعينيات القرن الماضي وربما بعد ذلك. غير أن الكاميرا الخفية عندما لاحقت السودانيين في الشوارع في مرحلة لاحقة أبانت أن تلك النبوءات لم تكن دقيقة تماماً، وربما كانت سطوة الكاميرا (وإن كانت خفية) ممثّلة لهيبة الإعلام الرسمي للدولة هي ما حدا بالسودانيين إلى تقبثل المزاح الثقيل بروح خفيفة عندما يتكشّف لهم لاحقاً سرّ اللعبة، وربما تخيّر القائمون على الكاميرا الخفية حينها مقالب لا تستثير النزق السوداني ابتداءً فلا تكلّف مُنفّذ المقلب الاحتماء بهيبة كاميرا التلفزيون القومي وهو يلفت الضحية إليها في مرحلة متأخرة.

ولكن الثابت أن ما طرأ على الشخصية السودانية - في آخر العقد الأول من القرن الجديد - من تغيرات كان كبيراً إلى درجة لم يعد معها مدبّرو مقالب الكاميرا الخفية بحاجة إلى إرهاق قرائحهم بانتقاء مقالب خفيفة الوطأة

على النزق السوداني (الذي كان؟)، تماماً كما لم يعد منفذو تلك المقالب بحاجة إلى الاحتماء بهيبة الكاميرا أياً ما كانت طبيعة الإعلام - رسمي أو غير رسمي - الذي تمثل له القناة المتواطئة.

حَـحْـرِمَـكْ من مصر

هنـاك مـن الأحـداث مـا هـو فـارِق فـي سِيَـر البلـدان والشعوب، ومنها ما هو فارِق في السيرة الشخصية لأي واحد من الناس. مباراة الجزائر ومصر في السودان مما يصح أن ينطبق عليه الوصفان (الفارقان) في تقديري وتقدير كثيرين كما تؤكد سائر المظاهر والإشارات ذات العلاقة. كانت المباراة فارقة على نحو غير مسبوق ليس فقط خلال التاريخ الحديث للجزائر ومصر وإنما خلال التاريخ الحديث للعرب، بل التاريخ الحديث للشعوب العربية تحديداً، فهي السابقة التي لم يتحرّج خلالها شعبان عربيان "شقيقان" من أن يتبادلا السباب عياناً جهاراً من دون تورية أو مواربة أو فرز. والمباراة حدث فارق بالنسبة لي مع الإعلام المصري الذي يشجّع ويحرّض الذهنية المصرية الشعبية (نسبة إلى جموع الشعب بصفة عامة وليس قطاعات بعينها فيه) على التعالي، بحيث أصبح عسيراً التجاوز عن صنيع الآلة الإعلامية المصرية في تلك الحالات وغض الطرف عن لَمَمِها، دع عنك كبائر إثمها عندما يتعلّق الأمر بمساجلة العرب وحلم الأخيرين بتحقيق فوز من أي قبيل.

كان أحد زملاء الدراسة من السودانيين يرى أيام الجامعة في مصر أن التشجيع الكروي ظاهرة يُفترض

أن تكون تلقائية خالصة، فلا ينبغي أن تخلع أية أخلاقيات أثرها على ميول المشجعين فتملي على أحدهم مناصرة فريق بينما قلبه يتقافز طرباً ولهفة خلف أقدام الفريق الآخر، وزميلنا هذا يردّ بذلك على بعض متحذلقينا ممن كان يشجع فريقاً عربياً مقابل مصر وينتابه وخز ضمير خفيف لأنه يفعل ذلك فوق ثرى بلد يأكل من خيره وينهل من علمه. على صعيد آخر، ليس بعيداً تماماً، كان زميل آخر في ذات العهد يرى أنه لا يوجد شعبان متحابّان، ويضيف موضحاً: خاصة إذا كانا متجاورين، وهو في ذلك يذهب أبعد من زميلنا الأول في الترويح والتسرية عمن يشعر بالأسف والأسى من المشادّات الكلامية والإعلامية في أعقاب المعارك الكروية بين شعبين "شقيقين"، وبحسب جرأة زميلنا الثاني فإن الجوار القطري أدعى إلى المشاحنات والمراشقات "العاطفية" منه إلى الوئام وتبادل الأحضان "عمّال على بطّال" كما في التعبير المصري المعروف.

وإذا كنا نعاني في السودان من أن الهلالاب يكايدون المريخاب عند هزيمتهم من فريق شقيق أو عدو، والعكس صحيح، فلا حرج من أن يختار كل سوداني وجهته التي يهفو إليها قلبه عندما يتبارى فريقان من بلدين "شقيقين"، فهذان البلدان مهما يكونا مجاورين فلن يبلغا بنا من حساسية التشجيع والانتماء مبلغ موقعة كروية يشارك فيها أحد ناديي القمة عندنا مقابل فريق آخر لا ناقة لنا في لعبه ولا جمل، وزميلنا الأول كما رأينا للتو يذهب أبعد من ذلك

في المؤازرات الكروية بحيث يبيح كلّ فريق للتشجيع - ويكاد يستثني إسرائيل وحدها كما كان يقول - على حساب أي فريق آخر.

اللافت من تداعيات المباراة الأخيرة هو ردة الفعل المصرية الضارية إعلامياً على نحو شديد الخصوصية هذه المرة، والتي أفلحت في تأليب الجماهير المصرية على نحو غير مسبوق، مقابل ردات فعل جزائرية ضارية على مستويات جماهيرية متفاوتة وإعلامية محصورة نسبياً. وإذ لا يملك أحد أن يحاصر جماهير كروية مشبوبة العاطفة بذات القدر الذي يتسنى له أن يُسائل به إعلاماً يقدّم نفسه على أنه الرائد والأعظم عربياً، فإن وضع الآلة الإعلامية المصرية الضخمة ووضع الرموز المصرية الفنية والإعلامية والرياضية التي أججت الحملة المضلّلة يغدو حرجاً للغاية. بيد أن المشكلة أن ذلك الإعلام وتلك الرموز لا تبدو مكترثة لأي حرج.. هذا إذا كانت مدركة أصلاً أن ثمة ما يجب أن يدعو إلى الحرج. فخالد الغندور (نجم كروي سابق وإعلامي رياضي حالياً) يوزع أوسمة "الرجولة" على من يشاء من الفنانين ويجرّد منها من يشاء من على صهوة قناة فضائية مصرية ذائعة، فهو يثني على أحمد السقا (نجم سينمائي مصري شاب) لأن الأخير كادت نفسه تذهب حسرات على عدم وجوده إلى جوار الفريق المصري في الموقعة المشهودة في السودان، وأخذ الغندور أثناء مكالمة السقا الهاتفية على الهواء يسحب لقب "راجل" من كل من حاول أن يتحلّى بالعقل (والعقل زينة) من

الفنانين ويرميه بالتخاذل خوفاً على جمهوره (جمهور الفنان) من المعجبين الجزائريين الذين باتوا بين عشية وضحاها أهلاً لأن يُجرَّدوا من كل تقدير مصري حتى أولئك الذين ليس لهم في كرة القدم ناقة ولا في تداعيات المباراة المشهودة جمل. وهكذا أصبح كل متعقل مصري يدعو إلى الحكمة يوصف بالمارق حتى يؤوب إلى رشده فيمارس نشازه داخل السرب.

ألم يحن الأوان للكف عن ترديد مقولات من قبيل "بيت العرب الكبير" وصفاً لمصر العزيزة ما دام ذلك البيت "الكبير" يضيق بضيوفه "الصغار" إذا هفت مشاعر أولئك الضيوف إلى غيره من البيوت ولو كانت بيوتهم الأصل؟. لا تثريب على الإخوة في مصر إذا هم بالغوا في الحفاوة بالدور المصري "الأكبر" عربياً على كل صعيد مادام العرب أنفسهم يتداعون إلى تأكيد تلك المقولة كلما ووجهوا بمقدّماتها في حضرة المصريين. ما المشكلة في أن تكون مصر الأولى عربياً في السينما ولا تكون كذلك في الدراما التلفزيونية فتسبقها سوريا على سبيل المثال؟، وما المشكلة في أن تكون الخبرات الإعلامية اللبنانية هي الأكفأ على حساب العرب قاطبة بما فيهم المصريون؟، وما المشكلة في أن يكون تاريخ كرة القدم وحاضرها لصالح الجزائر على حساب مصر في اللقاءات المباشرة بين البلدين وغيرها؟. الواضح أن العرب لا يجدون غضاضة في كل ذلك، بل إنهم لا يجدون غضاضة في أن تكون نتيجة المساجلات في أي مجال

مرة لصالح دولة عربية ومرة لصالح مصر، ولكن ثم مَن أوقع في روع المصريين أن نتيجة كل سجال عربي تذهب بالبديهة لصالحهم بينما يركض العرب في منافسة شريفة للظفر بالمركز الثاني وما دونه.

الوعيد بمنع الغناء أو التمثيل في مصر سلاح يُشهر في وجوه الفنانين والفنانات العرب في أعقاب الإدلاء بأي تصريح لا يصب في مصلحة مصر أو المصريين في أي سياق، وأحياناً يتم التلويح بذلك السلاح استباقاً تحسباً لأي تصريح محتمل على تلك الشاكلة، والحق أن ذلك السلاح يؤتي أُكُلَه غالباً إن لم يكن دائماً، وفي هذا تقع الملامة على الفنانين العرب الذي يستجيبون للتهديد قبل أن تقع على الفئة التي تشهر السلاح من المصريين. لا يطْلُبَن فنانٌ عربي الشفاعة في هذا المقام لأن المسألة متعلقة بأكل العيش الذي تجوز فيه الممالأة في عرف البعض، فالمقام لا يعدو أن يكون ترفاً لاحتساء كؤوس الشهرة وما يتبعها من ثراء.

"إرهاب الفنانين باسم حب مصر"، أو نحو ذلك، كان عنواناً لمقال جريء للناقد المصري طارق الشناوي قبل سنوات يسخر فيه من الظاهرة "إيّاها"، وكانت ثلة من الموسيقيين المصريين قد حملت على كاظم الساهر لـمّا تنامى إلى آذانها أن المطرب العراقي قد امتدح العازف التونسي وقدّمه على رصيفه المصري من واقع خبرة شخصية. ولعل المطرب العراقي قد امتدح العازف التونسي هكذا إطلاقاً دون أن يشير إلى أفضليته على أي

عـازف سـواه، وكـان العراقيـون أولـى بـ"الزعل" مـن أي شـعب آخـر إذا كـان المقـام مقـام "أخـوي وأخـوك"، ولكـن المقام مقام "عزفي وعزفك"، لذلك لم يكن ثمـة فـي الأمـر برمّـته مـا يطعـن فـي حـب المطـرب العراقـي لمصـر أو يشكّك في إقراره بأي فضل يمكن أن يكون لهـا عليـه، لكـن الأنا المصرية (ممثلـة فـي نفـر مـن الموسيقيين المصـريين حينهـا) كانـت تشـترط - كالعادة - فـي حـب مصـر الإقـرارَ بتفوق المصـريين جملة وتفصيلاً فـي كل مجـال وعلـى مـن يشكّك في ذلك تحمّل التبعات التي تبدأ بعدم السـماح للفنـان بممارسـة فنـه فـي مصـر ولا تنتهـي بتلطيخ سمعته بصـفة إساءة الأدب ونكران الجميل.

"حـحـرمــك مـن مصـر" (علـى شـاكلة تهديـد الأب لابنـه العـاق: ححرمـك مـن الميـراث) كانـت بالفعل وعيـداً مرعباً في زمن مضـى، زمـن أدمن فيه العـرب المسلسـلات المصـرية ولـم يكـن ثمـة بـديل لهـا، زمـن كانـت فيـه الحالـة التــي تجســدها تلــك الأعمــال الفنيــة تمثـل ذروة التطلّــع والاشتهاء فـي كثير من الدول العربية. كل ذلك لم يعد قائماً الآن، فقد باتت البدائل العربية (ومنهـا مـا هـو أرفـع قيمـة) وغيرُ العربية منثورة على الفضائيات بمـا لا يجـاوز كبسـة أو كبستين أو ثـلاث علـى جهاز "الريموت كنترول". ولـم يعـد مـن معنـى للتهديـد بحرمـان شـعب بعينـه مـن عـرض الأعمال الفنية المصرية على قنواته مادامت ذات الأعمـال متاحـة علـى القنـوات المجـاورة إذا اشـتهاها ذلـك الشـعب، والأغلـب أنـه لـن يشـتهيها مـا دام الإسـفاف فـي ذمّـه علـى

لسان رموز الإعلام الذي تمثل لـه تلك الأعمال قد جاوز الخيـال الـذي كـان بريئـاً فـي حـب مصـر وإعلامهـا ورموزها.. قبل المباراة المشهودة مع البلد "الشقيق".

ما الذي تغيَّـر؟

نطرح السؤال أعلاه استجابة لطلب صديق عزيز كان قـد عقـّـب علـى الحـديث الفائـت مؤكِّداً أن مـا حـدث مـن المصريين عقب مباراة الجزائر ومصر في السودان لم يكن بالنسبة إليه مفاجئاً، واستدلّ من ثم على أنه يفهم المصـريين أفضل مما أفعل، إذ كنت ألحّ أيام الجامعة في الدعوة إلى التـأني فـي الحـُكم علـى سلوك الشخصية المصرية عندما يضيق به سوداني، وكنت أستند في ذلك إلى سببين (كلاهما منقول عن الوالد العزيز): الأول أن الحكم على استجابات أيـة شخصية ينبغي أن يكون فـي ضـوء تاريخها وتقاليد مجتمعها وليس تاريخ الأمة التي ينتمي إليها الضيف وتقاليد مجتمعـه، والثـاني أن المصـريين يتبـادلون الاسـتجابات المستفزة فيما بينهم، وعليه فلا يجب النظر إلى الاستفزازات الموجّهة إلى السودانيين في كل مرّة على أنها معدّة في سياق منفصـل عـن السيرة المصـرية للنـّيـل خصيصـاً مـن السودانيين على طريقة النظرة الفوقية الشهيرة.

وإذ لا أزال أرى أن السـببين السـابقين أدعـى إلـى إعـادة تقييم النظـرة التقليديـة للسوداني فـي الحكـم علـى الشخصـية المصـرية عنـدما يكـون الأول ضـيفاً علـى الأخيرة، فإن النظرة المصرية التقليدية (الرسمية) – التي يسعى الإعلام المصري إلى تعميقها في اللاوعي الشعبي

المصري - في الحكم على الشخصية السودانية تغدو قصة مختلفة تماماً عندما تنتفي مسألة الاستضافة التي تُجبر فئات صغيرة من "الأجانب" على التكيُّف مع تقاليد البلد المستضيف وأهله مهما بدت غريبة ومستفزة.

مهما يكن من الأمر فإن صديقنا العزيز بدا منتشياً لأنه ضحك أخيراً - كما يرى - وتركني أضرب في دهاليز الدراسات التاريخية والاجتماعية والفلسفية بحثاً عن تخريج مقنع لأفكاري القديمة. وإذ لا أزال مصرّاً على التشبُّث بأصول تلك الأفكار على أساس أن فهم دواعي الفعل أدعى إلى تبنّي ردّ الفعل الأنسب، فإن الجدير بالانتباه هو أننا إجمالاً في السودان فريقان: واحد لا يكترث لدعوات التأني وإطالة النظر في الدواعي والأسباب ويرتاح بل يلحّ في ضرورة التعبير عن التبرُّم من أية استجابة مصرية (أو غير مصرية) لا تحترم جدية الشخصية السودانية، وآخر يرى أهمية الدراسة والتأنّي ومن ثمّ تفصيل ردّ الفعل على قدر دواعي الفعل وليس الفعل مجرّداً. غير أن الأجدر بالانتباه على هذا الصعيد هو أن أيّاً من الفريقين لم يتحرّك عمليّاً إلى الأمام خطوة ذات بال، وما نعنيه بالتحرّك إلى الأمام هو أية خطوة نحو الآخر من شأنها أن تلفت انتباهه إلى ضيقنا من استجاباته تجاهنا، دع عنك الخطوة التي تحمله حملاً على أن يبدأ بالإقلاع عن تلك الاستجابات المنمّطة والمغلوطة، فما زلنا نراوح أماكننا ونحن نُظهر ضيقنا من الآخر، منفعلين أو متعقّلين.

بالعودة إلى سيرة المصريين مع تنميط استجاباتهم نحو السودانيين، خصوصاً في مباريات كرة القدم، ذكّرني صديقي العزيز بمباراة الموردة والزمالك في السودان ثمانينياتِ القرن الماضي، حين تحرّش لاعبو الزمالك بلاعبي الموردة أملاً في استفزاز الأخيرين بما من شأنه أن يُخرجهم عن أطوارهم الوقورة فيُطرَد منهم لاعب أو اثنان وتسهل بعدها مهمة السيطرة على مجريات المباراة من جانب الفريق "الأكثر حنكة"، وهو تقليد مصري ذائع حذّر منه معلّق مباراة الجزائر ومصر الأخيرة على الفضائية الجزائرية في غضون اشتباك مصري مفتعل أو هكذا راه المعلق الجزائري أثناء المباراة. المهم في مباراة الموردة والزمالك أن حمادة إمام (وهو لاعب مصري شهير سابقاً ومعلّق رياضي معروف، سابقاً كذلك) كان يوحي إلى المصريين الذين يتابعون المباراة إذاعياً - أن لاعبي الموردة هم من بادر إلى التحرُّش بلاعبي الزمالك، ويوصي الأخيرين بعدم الاستجابة لتلك التحرشات في الوقت الذي كان فيه لاعبو الموردة يتقهقرون (في حكمة يُحسَدون عليها في تلك المرحلة الباكرة نسبياً من الوقوف على كنه المكائد المصرية الكروية والإعلامية) أمام الزحف الزملكاوي الحثيث تجاههم. من تداعيات تلك المباراة في مصر (بعد أن هدأت الثورة المفتعلة، أو بعد أن صدر تقرير الاتحاد الإفريقي كما يصحّحني صديقي) أن "الغزال الأسمر" إبراهيم يوسف – أحد منفِّذي تلك المكيدة – أقرّ بذنبه في

برنامج مواجهة تلفزيوني وزاد على ذلك أسفاً خاصاً لأنه كلاعب أسمر كان يحظى بشعبية خاصة بين السودانيين.

المهم، كذلك، عقب "مسرحية" الزمالك مع الموردة أن الإعلام المصري اتسع حينها لبعض النقد اللاذع لممارسات اللاعبين المصريين غير المتحضرة في السودان، وعندما كنت أثني على تلك الظاهرة كان البعض يذكّرني بأن ذلك على الأغلب حدث لأن الزمالك هو نادي القمة المستضعف في مصر لصالح الأهلي صاحب الجماهيرية الطاغية إلى حدّ يغري كثيرين بوصفه بالفريق الرسمي للدولة.

غير أن الأكثر أهمية على الإطلاق في تداعيات مباراة الموردة والزمالك أنها أكّدت لنا أننا شعب ضعيف الذاكرة لا يحسن الإفادة من تجارب الماضي غير البعيد. الصفح والنسيان فضيلة عندما يتعلّق الأمر بالعلاقات الشخصية والاجتماعية (دوماً؟)، لكنهما ليسا كذلك عندما يتعلق الأمر بإدارة العلاقات بين الدول.. حتى "الشقيقة" منها. وإذ نتراوح في الاختلاف على ردّات الفعل المُثلى على ما جرى من قبل المصريين عقب مباراة الجزائر ومصر في السودان، فإنني أوافق صديقي العزيز على أن الدهشة لا يجب أن تكون في مقدمة ردّات فعلنا، هذا إذا كان مقبولاً أن تكون ضمن ردّات فعلنا أصلاً، فالدهشة والحال كتلك تعني قراءة متواضعة المستوى للتاريخ القريب بحيث يُنسى أهمُّ مفاصله.

ما الذي تغيَّر في تعامل العقلية المصرية مع غير المصري من الناس والأشياء في أعقاب العولمة؟، ذلك من جملة الأسئلة المعقّبة على الحديث السابق "ححرمك من مصر"، وكنت في زيارة قريبة لمصر متوجّساً من أن تكون العولمة قد طغت على خصوصية الشخصية المصرية الفريدة التي تجد موقعاً طيباً لدى المهاجرين إلى مصر – سُيّاحاً أو مقيمين – لا تجده في الغالب لدى الذين يتعرّفون إلى المصريين خارج ديارهم. ولكنني وجدت – ولعلي عرضت لذلك ببعض التفصيل في مقام مستقل أن الشخصية المصرية قد فعلت ما يمكن أن نطلق عليه "أقلمة العولمة"، وذلك باستقبال كل منتج عولمي (من إنترنت وموبايل وفضائيات وغير ذلك) وإضفاء المسحة المصرية عليه، بل صبغه من رأسه إلى قدميه بالصبغة المصرية بحيث لا يترك ذلك المنتج (سواء أكان مادياً أو معنوياً) تغييراً جوهرياً في الشخصية المصرية نفسياً واجتماعياً يمكن أن يقرأه بوضوح زائر عابر تعوّد أن يعيش هناك ويجانب المصريين أطراف الحياة عندما كانت العولمة مصطلحاً تتداوله الدراسات المتخصصة ويكاد الناس لا يفقهون من جوهره شيئاً.

ذلك عن الحميد من استجابات المصريين للعولمة، أما غير الحميد فيأتي من الوجهة ذاتها، فالشخصية المصرية كانت تلتفّ حول نفسها لتلاشي أي أثر للعولمة يمكن أن يمسّ ثقتها في نفسها بالتشكيك في قدراتها، والحق أن الآلة الإعلامية المصرية هي مَن أوعز إلى الشخصية

المصرية بردّة الفعل تلك، فالأخيرة أظهرت ابتداءً على أصعدة كثيرة إشارات مقدّرة في الانفتاح على الآخر والإعجاب (الافتتان أحياناً) به. تمثّل ذلك الآخرُ في الدراما التفزيونية السورية مرة، وفي القنوات التلفزيونية اللبنانية (أو تلك التي تُدار بخبرات لبنانية) مرة، وتمثّل في كثير غير ذلك خاصة إذا تجاوزنا الآخر العربي إلى الآخر الإقليمي أو حتى العالمي. المهم أننا كسودانيين كنا في كل مرة خارج نطاق "الآخر" الذي يحمل المصريين على الإعجاب أو حتى يلفت أنظارهم إليه بقدر أعلى مما مضى قبل العولمة - من التقدير.

هل على المصريين ملامة في ذلك تحديداً؟، لا حاجة إلى إثبات الإجابة درءاً لأي حرج محتمل، فنحن لم نقدِّم جديداً يحمل على أن يُخرجنا الآخرُ من القالب الذي وضعنا فيه وظلت أفعالنا وردّاتها على الدوام تُظهِرنا كما لو كنا مرتاحين إلى القالب وفي سلام لا نُحسد عليه مع من وضعنا داخله.

بعد أن تجاوزنا ما هو مهم ابتداءً من الوقوف صفاً واحداً بإزاء الاستفزازات المصرية، يجب أن نعود سريعاً فنقف أمام المرآة ونسائل أنفسنا: هل نحن نسير بخطى جادّة لبناء الدولة التي لا تتيح ثقباً ينفذ من خلاله استفزاز صبياني إذا كان الآخر لا يرى بأساً بأن يظل صبيانياً كلّما أعيته الحيلة والحجة؟، ومن قبلُ هل شرعنا في بناء الشخصية السودانية المدنيّة التي تتيح بناء دولة بتلك المواصفات؟. لا حاجة مجدداً إلى إثبات الإجابة صراحةً

درءاً لأي حــرج محتمــل، غيــر أن التنويــه مهــم إلــى أن الفراغ من المهمّتين موضـوع السـؤالين السـابقين يسـتغرق أجيالاً وليس أمراً ينتهي فـي سنوات معدودة، لذا فـإن أهم مـا يجب أن يحظـى باهتمامنـا - ريثمـا نفـرغ مـن المهمتين موضـوع السـؤالين – هـو أن نتأكد مـن أن مـا يجمعنـا مـع الآخر في أية علاقة يجب أن يكون صيغة لمعادلـة حسـابية على الأقل على المستوى المعنـوي إذا لـم يكـن مـن منـاص لأن تسـتحوذ متباينـة حسـابية (فـي جانبهـا الضـعيف) علـى معظـم صيـَــغ علاقاتنـا مـع الآخـر علـى المسـتوى المـادي حتى هذه اللحظة المتأخرة من تاريخ بلادنا العريق.

السلطة الثالثة ونصف

مقابل الألقاب العديدة التي أسبغها أولو أمر الصحافة على مهنتهم من قبيل "مهنة المتاعب" و"السلطة الرابعة" تدليلاً وإشارةً إلى الأهمية، بدا القائمون على أمر التلفزيون مكتفين في التنويه بأهميته وأثره الطاغيين بما يحققه جهازهم الصغيرعلى أرض الواقع (وفضائه) دونما حاجة إلى الانشغال بنحت الأسماء تدليلاً وتذكيراً، وهكذا فإن التلفزيون لم يتجاوز على هذا الصعيد ألقاباً متواضعة على شاكلة "الشاشة البلورية".. بل "الشاشة الصغيرة" إمعاناً في التواضع والثقة.

وحينما ذاع صيت "السلطة الرابعة" لقباً مهيباً وافر الحظ من السطوة والجلالة، كانت الصحافة بالفعل تستحق ذلك اللقب بالنظر إلى تأثيرها المعنوي وسطوتها على أرض الواقع، وليس لديّ أدنى شك في أن أيّاً من زملاء السلطة الرابعة الأعزاء على مدار الكرة الأرضية سيساند حقيقة أن تلك السلطة باتت تفقد الكثير من سطوتها وبريقها وهي تُواجه بسيل من السلطات الأمضى أثراً وأبهى رونقاً، فإذا أصرّ الصحافيون على الاستمساك بـ"الرابعة" لقباً محفوظ الحقوق والمكانة الرقمية على مدى عقود مديدة فإن أولوية الترتيب وفق النفوذ والبريق تقتضي أن يصبح التلفزيون هو"السطة الثالثة ونصف"

وأن ينفـرد الإنترنـت بلقـب "السـلطة الثالثـة وربـع" أو "السلطة الثالثة وثلاثة أرباع" بحسب حظ البلد من انتشار التقنيـات الحديثـة (تناظريـة ورقميـة) واستئثارها بقلـوب الناس تنافساً بين الشبكة المنسوبة إلى العنكبوت والشاشة التي لم تعد صغيرة مع تقنيات "بلازما" و"إل سي دي".

وإذا كان امتطاء الصحافةِ صهوةَ الإنترنت قد حدث منـذ زمـان وشـكّل اعترافـاً ضـمنياً بسـطوة كـلِّ مـا هـو إلكترونـي علـى حسـاب مـا لا يـزال ورقـيّـاً محضـاً، فـإن استقطاب صحفيين بارزين لتقديم برامج تلفزيونية يُـمكن أن يُحسَـب دلالة في اتجاهين متعاكسين: واحد يشير إلى إفادة الصحفي من التلفزيون في إكسابه (الصحفي) مزيداً من التـأثير والشهرة، والآخر يُومِيء إلى إفادة التلفزيون مـن الخبـرة الصحفية الأكثـر عمقاً فـي إدارة برامج علـى ذات المستوى من العمق. غير أن الإشارة الأخيرة محفوفة بخصوصية عالمثالثية إلى حد كبير، ذلك أن تلفزة العالم الأول قـد فرغـت منـذ زمـان مـن اسـتقطاب الخبـرات الإعلاميـة عميقـة الثقافـة وتفريغهـا لتقـديم بـرامج حـوار تلفزيونية – مثلاً – بحيث يُحسب مقدّم البرنامج (مهما بدا عميـق الثقافـة) مهنيّـاً تلفزيونيـاً صـرفاً ولـيس صحافـيّـاً منتدباً لإلقاء دروس جادّة أو التبرّع بوجبة دسمة لصالح التلفزيـون الـذي درج متـابعوه علـى الوجبـات الخفيفـة. وبمرور الزمان تحوّلت عملية الاستقطاب تلك إلى عملية "تفـريغ" فـي العـالم المتقـدِّم، فأصـبحت الخبـرة العميقـة تـتشـكّـل فـي التلفزيـون بـدلاً مـن أن تُـستقطَـب مـن

خارجه، بل إن "الفرخ" الموهوب بات "يُزغِّط" أصولَ التقديم التلفزيوني منذ الدراسة في الجامعة بحيث تتشكّل خبرته على قالب التلفزيون ابتداءً.

حدث ذلك منذ زمان بريادة بريطانية وأمريكية في العالم المتقدّم، ثمّ نقله مؤخّراً (ومتأخراً) القسمُ العربي من العالم الثالث، وتأخّرنا بدورنا في السودان في نقله عن العرب جرياً على عادة نسأل الله أن يقطع دابرها مرةً وإلى الأبد. ولكن لا بأس مهما يكن، فها هما عبد اللطيف البوني ومنى أبو زيد يقدِّمان النسخة السودانية الأكثر نضجاً على هذا الصعيد من على شاشة "النيل الأزرق"، وإذ أذكُر للبوني تجارب سابقة على المضمار ذاته فإن ذاكرتي تجاه منى أبو زيد تقتصر على استضافات تلفزيونية سابقة لا تخلو من تميُّز. المهم أن "عدد خاص" تفرّدَ بعرض المتداوَل خلسةً (المسكوت عنه) تلفزيونياً في إطار جادّ وناضج أفاد من عمق الصحفيَّين البارزين وخبرتيهما بل ونجومية كلٍّ منهما على مستوى يدعو إلى الغبطة رغم تأخر الخطوة.

ما ينقص "عدد خاص" هو الحضور التلفزيوني اللافت لمقدِّميه بما يرقى إلى مستوى الحضور الصحافي الرفيع لكلٍّ منهما أو يدنو منه، وإذا كان الأداء الصوتي مهارة يمكن تحسينها إلى حدٍّ ما (وهي مهارة يفتقدها كلا الصحفيين المذكورين على كل حال) فإن الطلّة التلفزيونية الجاذبة ليست مما يجدي معه التدريبُ نفعاً كبيراً. ليس للأمر علاقة بمقاييس الجمال والوسامة

قدَر ما هو مرتبط بالكاميرا التي تجتاز اختبارها وجوة على قدر متواضع من الجمال (والشاهدان المكروران هما "لاري كينق" و"أوبرا وينفري") وتخفق في اجتيازه وجوة سبحان باريها ألَقاً وروعة.

وإذ لا نحب أن نكلّف الصحفيّين البارزين فوق وُسعهما من أسرار الطلّة والأداء التلفزيوني القياسيين، فلا أقلّ ونحن نحتفل بالبرنامج القيّم من أن نأمل أن تزخر قنواتنا التلفزيونية ببرامج من ذات القيمة ولكن بابتداع سوداني أصيل شكلاً ومضموناً، ليس فقط من جانب خبرات صحافية مستقطبة وإنما بأفكار مواهب يتمّ "تفريخها" خصيصاً لذلك النوع من الصحافة التلفزيونية وغيره من فنون إبداع السلطة الثالثة ونصف.

يجوز في الكورة

ما لا يجوز في غيرها

يبدو أن كرة القدم في طريقها إلى أن تنضاف إلى الحب والحرب اللذين أجاز فيهما البعض كلّ شيء، وكان أصحاب القلوب الرقيقة قد استنكروا بدايةً إضافة الحب إلى الحرب في تلك الإجازة التي من شأنها أن تعصف إذا شاع التسليم بها ولو قولاً سائراً - بأركان العاطفة الإنسانية الأكثر سموّاً وإلهاماً للشعراء والفنانين. غير أن المثاليّين من أصحاب الأخلاق السماويّة قد ذهبوا إلى أن الحرب نفسها لا يجوز فيها كل شيء فكيف بالحب؟. على الجانب الآخر يقف الغلاة من الذرائعيين مجيزين أيّ شيء في كل شيء. هذا وتبدو دفة الأمور في معامع الحياة آخرَ المطاف كما لو أنها تدار بأدمغة تحرّك أيادي ذرائعيةً وألسنةً مثالية.

رأينا في حديث قريب أن أحد الأعزاء أيام الجامعة ظلّ يدعو بحماس إلى إطلاق العنان للهوى في التشجيع عندما يتعلّق الأمر بمباراة في كرة القدم بين فريقين أحدهما شقيق والآخر غير ذلك، وغنيٌّ عن القول إن ذلك العزيز كان يتعلّق هواه بالفريق غير الشقيق كما كان يفعل أغلب الحاضرين الذين يخفي بعضهم ذلك تذرّعاً بالواجب اتّباعُه من الأعراف والأخلاق الكريمة. وعندما

يُحاصر صديقنا ذاك فإنه يضع بعض الاستثناءات لتأييد الهوى المطلق في تلك المقامات، كأن يكون أحد الفريقين هو السودان فعندها لا مسوّغ لتشجيع فريق آخر كائناً ما كان، أو أن يكون الفريق الند للفريق الشقيق هو إسرائيل، والأخيرة استثناءٌ شهير ومستحق في الثقافة العربية.

لم أعد أتحرّج من المجاهرة بتشجيعي للفريق المغاربي في المواجهة الأخيرة بين الجزائر ومصر في نهائيات كأس الأمم الإفريقية، ولعل كثيرين منّا باتوا لا يتحرّجون من إعلان الشيء نفسه بعد تداعيات مباراة الفريقين الأخيرة في السودان، واللافت أن تلك المجاهرة لم تعد تصدم الأشقاء في مصر كما كان يُفترَض أن يقع لو أن ذلك حدث قبل المباراة الشهيرة، ولذلك الفعل وردّه تفصيلٌ جدير بوقفة تتبصّر فيما نكنّه ونعلن ضدّه، وقفة تتجاوز نصيحة صديقنا العابرة حين أوصى بإطلاق العنان للهوى في التشجيع كما تتجاوز القول السائر الذي أجاز كل شيء في الحب والحرب لتتمعّن في العلاقات العربية العربية فيما يخص المشاعر الصرفة ليس إلّا.

ومع فتوى إطلاق العنان للهوى في التشجيع، وليس بعيداً عن الوقفة المتأملة في كنه المشاعر العربية، نتساءل: كم منّا يملك جرأة الاعتراف بأن قلبه كان يهفو إلى أن تفوز غانا بكأس الأمم الإفريقية على حساب مصر؟. لا تزال المجاهرة بـ"هفوة" كتلك تُعدّ كفراً في العرف العربي السائد، مع أن عدداً معتبراً من العرب –

وليس السودانيين فحسب - فعل ذلك إن بتأثير تداعيات مباراة الجزائر ومصر في أمدرمان أو بغيره. الجدير بالتنويه أن مصر ليست المقصودة حصراً بالسؤال المتقدّم مفاضلةً بينها وبين فريق غير عربي في التشجيع، فالحال برمّتها تتكرّر مع غيرها من العرب عندما يُواجِه غيرَ العرب من الفرق وتكون بين البلد العربي وبضع دول على جواره ضغائن كروية (وغير كروية) قديمة.

إذا كان تشجيع فريق غير عربي على حساب فريق عربي في مثل الحالات السابقة متداولاً خلسة على نحو واسع فما الذي يمنع المجاهرة به وهو فعل أصيل ومتغلغل في النفسية العربية؟، أليست تلك مجرّد "كورة" أم أن وراء الماكرة المستديرة ما وراءها مما هو أجلّ خطراً من أبعاد جادّة لمشاعرنا بعضِنا تجاه الآخر؟.

ما دام الذي أمام أعيننا (مع الكرة في المستطيل الأخضر) وما وراءها بذلك العمق والاتصال فما الذي يمنعنا من أن نقرّ بأن الكرة يجوز فيها ما لا يجوز في غيرها - عندما يتعلّق الأمر بالمشاعر البريئة (وغيرها) لدى تشجيع فريق على حساب اخر - دون أن ندع المسألة تتجاوز مشاعر المساندة العفوية إلى أفعال ومغامرات مع سبق الإصرار والترصّد على نحو ما يقصد مروّجو القول السائر الذي ينتصر لكل مؤامرة في الحب والحرب.. وفي الكرة تبعاً لذلك وتأسيساً على أنها منطقياً تقع بين الاثنين.

حين نتشفَّــى

بتخطّـي إنجـاز مصـر التـاريخي فـي كـأس الأمـم الإفريقية لكونه خارج السياق الخاص جداً للحديث التالي.. ليس إلا، وبالعودة إلى مباراة الجزائر ومصر في السودان مـرة أخـرى، وهـو حـدث لا تنفـد عبرُه علـى مـا يبـدو، نتسـاءل: هـل مـن حقـّـنا إذا أقصـت الجزائرُ مصـرَ مـن نهائيـات كـأس العـالم لكـرة القـدم أن نقتسـم الفرحـة مـع الجزائـريين وكأننـا مَــن فعلهـا وهـزم المصـريين؟. التداعيات المصرية عقب مباراة أمدرمان المشـهودة قـد تصلح للّحاق بركب الفرحة الجزائرية بعد نهاية المباراة التاريخيـة بيـوم، أو حتـى بلحظـات لمـن تـابع التعليقـات المستفزة من الفضائيات المصرية على الهواء، ولكن تلك التـداعيات لا تصـلح بطبيعـة الحـال لتبريـر الفرحـة لكل هزيمة مصـرية بـأثر رجعـي، فـإذا مـا أفلـح البعض فـي أن ينبش من التاريخ غير البعيد من الأمثلة ما يؤكّد أن سيرة السـلوك الرياضـي والإعلامـي المصـري تجـاه الخصـوم - مكايـدةً ومزايـدةً ومطاعنـةً - لا تتغيـر كلمـا أعـاد التـاريخ نفسـه، وعليـه فـإن المشـاعر السلبية تجـاه الجـار المصـري ليست وليدة مباراة وإنما تراكمات مستحقــّة، فـإن السـؤال الأولى بالانتقال إليه مباشرة هو: إلى أي مدى يحق لنـا أن نبـتهج وأيادينـا (دع عنـك أرجلنـا) لا تجيـد أفضـل مـن التصفيق بعد كل بطشة لخصمنا بيد عمرو؟.

إذا صحّ أن الكرة قد يجوز فيها ما لا يجوز في غيرها، فإن الحرج بات مرفوعاً عن الفرحة لهزيمة أي فريق مهما بدا قريباً وشقيقاً، ولكن الجديد الأولى بالالتفات إليه في هذا الحديث هو أن فرحتنا لهزيمة أي فريق لن تخسف بذلك الفريق الأرض، والأهم أن تلك الفرحة مهما بدت غامرة وباعثة على غيظ الفريق المنهزم لن ترفعنا إلى مصاف الفريق المنتصر بحال. تلك (يُفترض) من بديهيّات أيّ سجال في الحياة، لكن لن يلفت إلى تلك البديهيّة أفضلُ من قول المهزوم لك: وماذا فعلت أنت إذا كان الآخر قد هزمني؟.

نتشفّى على طريقتنا الخاصة فننتظر أن يأخذ غيرُنا ثأرنا، بينما الآخرُ لا يقرُّ له جفن حتى يأخذ ثأره بيده. ذلك على المستوى الفردي والقَبَلي، أما على صعيد المؤسسات بما فيها الدولة - التي يُفترَض أن تكون خلاصة تجسيد مفهوم المؤسسة وذروته - فنحن أوفر حظاً من السكينة والطمأنينة.

ونشعر بحساسية مفرطة إذا فكّر أحدهم (دع عنك ما يمكن أن يحدث لو حاول) أن ينال من كرامتنا، ولكن مجدّداً على المستوى الشخصي والقبلي فحسب، فالمفارقة السابقة متكرّرة مع هذه الحالة عند مقابلة الاستجابات الشخصية بنظيراتها على مستوى المؤسسات والدولة.

مقابلَ الحميّة كصفة سائدة في الشخصية السودانية على المستويات الشخصية والقبلية، يبدو التسامح كما لو كان الفضيلة الكبرى التي نتيه بها عند مواجهة الآخر في

سجالات الدول ومؤسساتها، ولعل من الطريف أن نفكّر في أن المفارقة كانت ستغدو مقبولة نسبياً لو أنها كانت مقلوبة فساد التسامح شؤوننا الفردية والقبلية في الداخل وعلت الحميّة – دون مبارحة التعقّل بطبيعة الحال – سجالاتِنا خارج الحدود.

عندما يعتدي علينا أحد - مادياً أو معنوياً – لا نهتم بأن يكون الاعتذار من مستوى الاعتداء فترضينا على الأغلب مجرّد تربيتة على الكتفين، بل كثيراً ما نكتفي من الآخر المعتدي بردّة فعل متمرّسة لعين "قوية" تؤكد أنها لم تفعل أساساً ما يستوجب الاعتذار فنأخذ ذلك على أنه اعتذار ونعاود ارتماءنا في أحضان ذلك الآخر وسيرنا تحت ظله وكأن شيئاً لم يكن.. أو أنه كان ثم جبّه ما يُوجب الغفران.

نتصرف حيال الآخر في الغالب كما يفعل الطرف الأصغر والأضعف في العلاقة دون أن نفكّر في أنه قد يكون بحوزتنا ما يجعلنا أقوياء وكباراً. نحن نمتلك مؤكداً ما هو كذلك مما يجعل الشعوب والدول قوية وكبيرة ما دمنا حتى هذه اللحظة نتيه ببلد المليون ميل مربع الأكبر إفريقياً وعربياً.

بانتظار أن يعلو الإباء والحميّة (يلفّهما الدهاء السياسي) استجاباتنا أمام الآخر – أيّ آخر- على مستوى المؤسسات والدولة، ليس بإمكان أحد أن يمنعنا عن التشفّي لهزيمة خصمنا بيد عمرو، ولكن في الوقت ذاته ليس بإمكاننا أن نمنع أحداً إذا لمزنا بأن ذلك هو قصارى

جهدنا، بينما المنتصر والمهزوم يخوضان شرف المعركة ويقبسان النتائج العملية سجالاً.

وفي عبد الله

فليتنافس المتنافسون

كنت قد هممت بحزم ما تبعثر من همّتي استعداداً للنهوض بأمر ليس بالعسير إذا ما أخذ على إطلاقه، ولكنه شاق إذا ما نُظر إليه في ظلال الظروف المعقدة التي تحيط به، ولم يكن ذاك سوى موضوعنا القديم ذاته: الشخصية السودانية في عيون العرب. غير أن المدخل إلى الموضوع كان كما تأهبت إليه هذه المرة عملياً بامتياز، لا يُعنى بالشجب والاستنكار وما على شاكلتهما من الأفعال وردودها السلبية، كما لم يكن مجرد بشارة تنظيرية بأن أملاً يلمع - في مكان ما من أفق ليس بعيداً - بأن الشخصية السودانية ستنهض في عيون العرب لكذا وكذا من القرائن والأسباب.

ورغم أنني لم أعد من دعاة تقديم أوراق اعتمادنا العروبية إلى العرب بمناسبة وبدونها، فإنني لم أعد في المقابل أرى بأساً بإظهار القدر الذي تمكّن فينا من العروبة بصورة تلقائية حيثما اقتضى السياق، وكثيراً ما كان السياق يلحّ علينا فنتوارى عن المشاركة ليس حيثما وقع جدال بخصوص هوية السودان العربية فحسب، ولكن درجنا على أن نمتنع عن الظهور الفاعل في الحدث

العربي بصفة عامة، وكان من شأن ذلك الظهور المأمول لو تمّ على الوجه الصحيح أن يجعل دليل عروبة السودان يسري هنيئاً مريئاً في كيان العرب ووجدانهم لا غصة يتجرّعونها كلما سلّطنا عليهم سيوف الحياء ويلفظونها بلا حرج عندما يعاجلهم سياق مستفز على قدر معتبر من الجدية.

عقدت عزمي إذن على طرق أبواب مؤسسات إعلامية بارزة ومؤثرة في الخليج حاملاً معي أشواق تحسين صورة السوداني وصوته في الإعلام المرئي والمسموع والمكتوب، لا استعطافاً واستجداءً، ولا انفعالاً يُبذل في العادة على هيئة استعطاف مبطّن، وإنما تصحيحاً للصورة المغلوطة بتقديم بديلها الصحيح. ولأن مهمة كتلك أوقع أن تجيء بدعم مؤسسي فقد شرحت بنيتي صدراً إلى مستشارنا الثقافي السابق بسفارتنا في أبوظبي، ولم يتردّد الرجل في الموافقة على أي دعم ممكن على هذا الصعيد، ثم عدت فعرضت الأمر مجدداً على نائب البعثة الدبلوماسية حينها في قنصليتنا بدبي فلم يتردد بدوره في الترحاب بالفكرة، وهكذا بينما أنا أتردد جيئة وذهاباً بين دبلوماسيين مرحّبين عرضاً للفكرة وتقليباً للأمر من وجوه كثيرة للنظر في أمثل الطرق لاقتحام الآخر بتهذيب وفاعلية إذا برجل أكثر عمليّةً في إنفاذ حماسه – كان قد قطع في الشأن ذاته أشواطاً مقدّرة من قبل – يأتي على ما خططت له مسبقاً بما يسمّيه نقاد الشعر العربي القدامى "وقع الحافر على الحافر".

فأحد مداخلي المزمعة لمناوشة التغاضي الثقافي والإعلامي العربي للكُتّاب السودانيين كان الطواف على مجموعة من الصحف والدوريات الثقافية ودور النشر العربية المؤثرة وفي حوزتي أسماء لثلاثة من كُتّابنا النابهين أعرضها متحدياً - في لطف وتهذيب - بأن إنتاجها الفكري مما تشرف به الجهة المعنية لو أنها بادرت إلى عرضه ضمن ما يُعرض للكتّاب العرب من كل حدب وصوب (عدا السودان وبعض من المسمّى بحق "دول الهامش الثقافي" لدى العرب، والأدق أنه هامش في كل مناحي الحياة العربية وليس الشق الثقافي منها فحسب)، والأسماء الثلاثة هي: عبد الله علي إبراهيم ومحمد منير دهب وكاتب آخر. ورغم أن حياتنا الفكرية تحفل بغير قليل من الأسماء القادرة على جذب الانتباه من الوهلة الأولى فإن اختصار القائمة إلى ثلاثة أسماء كان من شأنه كما ظننت أن يعين المتلقي (المتّهم) على مزيد من التركيز لتدارك ما يدفع عنه التهمة على نحو عاجل بقرار سريع عوضاً عن الغرق في طائفة أسماء من ميول واتجاهات مختلفة بما يجعل إرجاء البت في المسألة قراراً سهل التبرير.

وأنا أتصفح العدد الأخير (حينها) من "دبي الثقافية" أسعدني أن أقرأ لعبد الله علي إبراهيم "مقاربة بين كبلنغ وصلاح أحمد إبراهيم"، وكانت الدهشة حقاً قد سبقت سعادتي بقليل حين وقعت على اسم أستاذنا الجليل حيث خططت (حلمت) له أن يقع، فبادرت من فوري إلى مهاتفة

الرجل مهنئاً بالخطوة المستحقة، وليس عندي شك في أن المجلة الثقافية التي باتت ذائعة الصيت تستحق أن تُهنّأ بدورها به. ولم أكتم فضولي طويلاً للاستفسار من البروفيسور عبد الله عمن نشط فسبقني إلى طرق أبواب المجلة بالفكرة التي ألحت عليّ طويلاً، فعلمت أنه الأستاذ محمد محمد خير، وهو كما أشرت من قبل صاحب مبادرات لافتة على الصعيد ذاته نوّه بها غير مرة الأستاذ عادل الباز فسبقنا بدوره إلى إشادة مستحقة بجهود نحن في أشد الحاجة إلى مثلها، ومثلها ليس قليلاً فحسب وإنما قليل جداً حتى يكاد يكون منعدماً في العادة.

أوشك أن أقرّ مؤخراً بأن صورتنا المتواضعة في المخيلة العربية مسؤولية نتحمّل قسطها الأعظم نحن قبل أي طرف آخر من هذا البلد العربي وذاك مهما تعاظم الدور السلبي الذي تضطلع به أطراف شتى على امتداد العالم العربي بنية سيئة أو بدونها، وأعظم ما أخشاه أن نكون في نظر أولئك الذين نتهمهم أصغر شأناً من أن يعبأ أكثرُهم بطمس صورة لا يهتم أحد بإعلائها حتى أصحابها أنفسهم.

لمثل ما فعل محمد خير فليعمل من لا ترضيه صورة السودانيين في عيون العرب، ذلك أفضل لا ريب من أن نلعن الظلام الذي يلف صورتنا في المخيلة العربية، مهما تباينت آراؤنا في تلك الظلمة وتبرّأ بعضنا من أي ذنب لنا فيها.

للمغتربين أيضاً زمن جميل

دعوة حميمة من منتدى الفكر السوداني حملتني في دعة إلى النادي السوداني بأبوظبي للحديث عن "السوداني كما يراه الآخرون وكما يراهم"، وكان عنوان الحديث قد تُرك لي مفتوحاً أثناء الإعداد لبرنامج المنتدى من المحاضرات لأسابيع قادمة فلم أجد أفضل من مناوشة موضوعي القديم المتجدد عن الشخصية السودانية، ولكن هذه المرّة من زاوية الاغتراب وبين طائفة من أهم الشهود على عصره بأجياله المختلفة.

ومنتدياتنا السودانية في تقديري - سواء في الوطن وخارجه حظوظ، فقد تطغى على المنتدى نزعة سياسية تفسد أجمل ما فيه حتى إذا كان الحديث والمداخلات مُعدّة في الأصل لتداول قضايا فكرية صرفة، وليس ذاك لعيب في السياسة ومنتدياتها بصفة مطلقة ولكن لقدَر يطغى علينا محلياً وإقليمياً لا يزال النضج السياسي معه على مستوى الأفراد والدول في طور التشكّل بما يجعل مزالق السياسة وأحاديثها مغرية ومهلكة في آن معاً. وحظ ندوتنا موضوع الحديث كان جميلاً بقدر إفلاتنا من الاستسلام لانقياد حديث فكري واجتماعي إلى دهاليز سياسية لا تعنيه ولا تفيده.

وبرغم أن مجمل ما طُرِح من مداخلات كان مؤيداً لفكرة أن السوداني قد نُمّط في المخيلة العربية في قالبيْ الكسل والطيبة (الأخيرة مرادفة للغفلة) بما لا يُستبعد معه أن يكون مما ساهم في هذا التنميط الاستهدافُ من قبل جاليات منافسة في سوق العمل في الخليج، فإن ذلك التأييد في تقديري ليس هو السبب الأساس في حظ الندوة من القبول، فنجاح أي منتدى منوط بثراء الأفكار التي يتم تداولها مشفوعة بثراء تجارب المشاركين اتفاقاً أو اختلافاً، ولعل من حظ الندوة المضاعف جمالاً أن المداخلات كانت ثرية الأفكار والتجارب ومتوافقة في الوقت نفسه إلى مدى بعيد.

ثمّ ماذا بعد؟، ذلك هو السؤال الأكثر إلحاحاً إذا كان ما يعنينا هو تغيير صورة السوداني في المخيّلة العربية إلى ما هو أفضل، أو على الأقل إعادتها سيرتها الأولى التي أرساها رعيل المغتربين الأول كما عرضنا في سياق مستقل عن الخليج بوصفه "فرصة استُغلّت.. ولم تُستغل"، وملخص تلك السيرة أن السوداني كان مرحَّباً به في الخليج ليس لاعتبارات الصدق والأمانة فحسب وإنما للكفاءة المهنية كذلك، ولا يعنينا في هذا السياق التساؤل عمّا إذا كان الجيل الأول من المغتربين السودانيين هو الأكفأ على مستوى الجاليات العربية حينها، إذ يكفي أبناء ذلك الجيل شرفاً أنهم وجدوا فرصة سانحة للقبول من الآخر الخليجي فاستغلوها استغلالاً لا يزال

يدعو إلى المباهاة.. وربما إلى الحسرة على ضياعه في الوقت نفسه.

بذلك المنطق لا يجب أن ننتظر حتى نكون الأفضل بين أبناء الجاليات العربية في الخليج من حيث الأداء المهني، فما ينقصنا ابتداءً ليس تفوقاً من ذلك القبيل وإنما العمل على اقتحام الآخر عربياً بما يزعزع الصورة التي استقرّت في الأذهان فضعضعت الثقة في السوداني بوصفه منافساً مهنياً في سوق لم تعد تحفل كثيراً بالمؤهلات الأخلاقية والخلفيات المتوافقة ثقافياً واجتماعياً كما كان من قبل.

أسوأ حظوظنا أنه بات لزاماً علينا أن ندرأ تهمة الكسل على حُسبان أنها لبستنا حتى باتت القاعدة العربية اجتماعياً وفي أسواق العمل تنص على أن "السوداني كسول حتى يثبت نشاطه". وليس أدلّ على أن جانباً من تلك الفرية قد يكون صحيحاً - للأسف - من أننا حتى هذه اللحظة لم نعمد إلى خطوات جادّة ذات بال لتغيير الصورة غير الحميدة للسوداني في المخيلة والإعلام العربيين، أقول "تغيير" الصورة وليس "تصحيحها" لأن ما يعنينا أمام الآخر ليس البحث في صحة الدعوى أو بطلانها قدرَ ما هو الاحتفاظ بالحق في عدم التعدّي على مساحة شديدة الخصوصية يكفي المساسُ بها لإدراج المتعدّي في خانة الموسومين بتهمة العنصرية، خاصة مع ثقافة عربية لا تزال تتحسس خطواتها الأولى في مدارج المكاشفة والشفافية على كل صعيد.

لم تـنـمّط شخصية "شقيقة" في المخيلة والإعلام العربيين باستخفاف واطمئنان كما حدث مع الشخصية السودانية، ومن فضول الكلام – ودواعي الدقة في الوقت نفسه - أن أنكّر بأنني أعني هنا المخيلة والإعلام المشرقيين تحديداً وليس العربيين إطلاقاً، غير أن إعلام المشرق العربي هو المسيطر لا ريب، وتلك قصة أخرى ذات شجون لا بأس من التطرّق إليها عرضاً بداعي التذكير بما نوّهنا له مراراً من أننا أغفلنا تقديراً أفضل لثقافتنا السودانية وربما فرصاً أثمن للإلهام والاقتداء كانت متاحة في المغرب العربي على كافة أوجه الحياة، ولا أزال أتساءل كيف لم نحسن الإفادة القصوى من فرصة تقارب ثمينة مع الجزائريين ليست على حساب المصريين بالضرورة في أعقاب تداعيات المباراة الشهيرة بين الجزائر ومصر في السودان.

يظلّ تغيير صورتنا التي لا نرضى عنها في نفوس وأذهان العرب أمراً عاجلاً يستدعي التحرّك بخطوات جادّة وحثيثة من قبل كل سوداني، ولئن كانت تلك مسؤولية كل سوداني في زمن أتاح للجميع إمكانية المشاركة العابرة للحدود "من منازلهم" عبر وسائط لم يعد أحد يشكّك في قدرتها على إحداث التغيير (أعني مواقع التواصل الاجتماعي على الإنترنت تحديداً)، فإن المغتربين أولى بذلك كونهم أوّل من ينالهم وبال تلك الصورة وبحكم إتقانهم – كما يُفترض – لغةَ التواصل اجتماعياً وثقافياً مع الجاليات التي تستلذ بتلقـّي تلك

الصورة فضلاً عن تلك التي تروّج لها إذا صحّ أن الأمر برمّته – أو بعضه - مدبَّر بسوء نيّة.

حتى ننشط جميعاً لمهمة نبيلة وعاجلة بذلك الحجم، لن يكون في وسع أي سوداني عندما يعرض لتجربة المغتربين في الخارج - الخليج تحديداً - أفضل من التغنّي بأمجاد زمن جميل، وليس على ذلك من اعتراض سوى أن زمناً أكثر جمالاً لا يزال بإمكاننا أن نصنعه لو قرّرنا أن نبدأ الخطوة الأولى الجادّة في اقتحام الآخر.. وأن نستمر فيما يلي من خطوات مستحقة. لا ينبغي لذلك الاقتحام أن يكون بالضرورة دفاعاً عن السودانيين، فما أجمل وأبلغ أن ننطلق متحرّرين من قناعة كوننا متّهمين إلى حيث نتطلّع إلى أن نغدو حاضرين في أذهان ونفوس الآخرين بوصفنا أمة لا ينقصها ثقافةً وإبداعاً ما يعين على حضور أنيق.

وأنت في السودان

افعل كما يفعل السودانيون

"تحب الشخصية السودانية أن تستضيف غيرها، فتفتح صدرها رحباً لكل من ينزل ضيفاً عليها، وربما كان هذا أحد وجوه الكرم المباشرة إذا اقتصرت الاستضافة على حاجة الضيف من الطعام والمبيت وما شابه، لكنها - أبعد من ذلك - تمتد إلى ترحيب تلك الشخصية بإطلاع الضيف على تفاصيل سلوكها الاجتماعي وسائر عاداتها، بل حماستها لحفز الضيف إلى ممارسة ذلك السلوك الاجتماعي وتلك العادات بما يخلع أثره بعدها على القبول الطاغي الذي ستمنحه تلك الشخصية للضيف إذا أفلح في اجتياز امتحان السلوك والعادات بإخلاص واندماج".

الاقتباس أعلاه من كتاب "جينات سودانية"، وهو مقام أمعنت فيه النظر إلى الشخصية السودانية بما يكاد يجعل المقابل الإنقليزي لكلمة شخصية المقصودة في الكتاب هو "Character" وليس "Personality"، أي أن الحديث أُريدَ له أن يبدو في جوهره كما لو كان حديثاً عن صفات "شخصية" بالمعنى الفردي للكلمة. في هذا المقام أحب أن أستدعي روح "شخصية مستضيفة"، وهو العنوان الذي لخص موضوع الاقتباس السابق في الكتاب المذكور،

لأنتقل بالشخصية إلى المعنى الجمعي للأمّة فنرى كيف يفعل السودانيون مع الوافدين عليهم وأثر ذلك على السياق الحضاري للضيف والمضيف. أما ما دعاني إلى هذا الكلام فأؤثر إرجاءه إلى الفقرات الأخيرة من هذا الحديث.

مجدداً أجدني مضطراً إلى الاستسلام للذة (وسهولة؟) المقارنة مع المصريين رغم تحذيري من إدمان اتخاذهم مرجعاً قياسياً في كل مناسبة، ولكن هذه المرة تحديداً يبدو المصريون النموذج الأمثل (لا تقتصر تلك المثالية على الجوانب الإيجابية بالضرورة) لمطالعة كيف تفعل أمّة بضيوفها وكيف يفعل بها أولئك الضيوف.

أفادت مصر من ضيوفها (ومن أولئك مَن كان من الضيافة في ثقل الغزاة) من طريقين رئيسين أوّلهما مباشر بالمصاهرة والثاني شبه مباشر بالتداخل الاجتماعي والثقافي. وربما كان ثمة طريق ثالث غير مباشر ولكن أكثر انتشاراً وتأثيراً وهو السماح للأمم المستضافة بأن تفرز ثقافاتها الخاصة في مجتمعاتها داخل البلد المضيّف والإقبال على تلك المجتمعات للاستزادة من الثقافات المفرَزة على اختلاف أشكالها البعيدة عن ثقافة المجتمع المستضيف.

في المقابل، نحن لم نسلك في السودان أيّاً من الطرق الثلاثة في التعامل مع ضيوفنا (وغزاتنا) على قلّتهم - قياساً إلى مصر - بل كنا نجبر أولئك الضيوف على الانصياع لثقافتنا وطقوسها في الإبداع على شحّتها، فثقافتنا أصيلة على مدى تاريخها ولكن الإبداع بمعنى

الجرأة على الإضافة ظل فيما يبدو منطبعاً في نفوسنا على أنه "بدعة" حتى قبل أن تأخذ الكلمة جلالها وخصوصيتها الدينية في مراحل متأخرة جداً بعد دخول الإسلام كضيف (عزيز لا ريب) أصبح لاحقاً سيد البيت.

وإذا كان معلوماً أن المصاهرات بين الأعراق المتباينة مما ينمّي القدرات بالمدلول الجيني الحرفي، فإن تصاهر الثقافات مما يفعل الشيء ذاته بالمدلول الفكري حرفياً. وهكذا فإننا ضيّعنا فرصة الإفادة من الحضارات الوافدة علينا ولم نسمح بذلك إلّا نادراً وفيما يخص الثقافات شديدة القرب منا قلباً وقالباً، وكانت الثقافات البعيدة هي الأولى بذلك في مقام تحسين النسل الثقافي.

مصر المثقلة بالغزاة والضيوف على مرّ تاريخها لم تكن بحاجة ماسّة إلى استيراد رموز من أصول أجنبية وحقنها في شرايينها الثقافية والاجتماعية حديثاً.. لكنها فعلت، فرمزها الشعري الأرفع أحمد شوقي شركسي الأب يوناني الأم، بل إن أحد أشهر شعراء عاميّتها هو بيرم التونسي أصلاً لا لقباً فحسب، والمنفلوطي من أم تركية، وأحمد تيمور مؤلف قاموس العامية المصرية كرديّ الأب تركي الأم، ويحيى حقي أحد أعمدة الأدب المصري الحديث ينحدر من أسرة تركية أمّاً وأباً، وعلي أحمد باكثير يمني مُنح الجنسية المصرية، أما نجيب الريحاني الذي يضرب بروحه الفنية الكوميدية عميقاً في الشخصية المصرية فعراقي من أصول كلدانية، ويوسف شاهين

أشهر المخرجين المصريين على الإطلاق من أب لبناني وأم من أصول يونانية، ومحمد خان أحد أهم مخرجيها الذين برزوا في ثمانينيات القرن الماضي لا يزال يحمل الجنسية الباكستانية، كما أن سعيد حامد الذي بعث فجراً جديداً للسينما المصرية بفيلم كوميدي أواخر القرن الماضي لا يزال يحمل الجنسية السودانية، وكلا خان وحامد يبدع بروح مصرية صميمة.

ما سبق من رموز مصر من الأصول غير المصرية إنما هو على سبيل المثال العابر، فالقائمة التي تحوي تلك الفئة في العصر الحديث فقط بالغة الطول. ولكن الأثر الأعمق لدى المصريين للسماح بتغلغل الثقافات الوافدة في نسيج المجتمع كان فيما وراء أولئك الأفراد من الأفكار الجامعة والتفاصيل المتناثرة لهذه الحضارة وتلك مما حلّ ضيفاً على مصر لطفاً أو عنوةً على مرّ العصور. في السودان توجد لدينا أمثلة مشابهة ولكنها نادرة إلى حد كبير، لذا فإن أثرها يكاد لا يُرى في حياة السودانيين الذين ظلّوا يصرُّون على أن يكرموا ضيوفهم وغزاتهم على حدّ سواء - بحفاوة سودانية صرفة جرياً على حكمة كان يردِّدها صديق قديم على سبيل الدعابة مفادها أن الضيوق لا يجب أن يقرّروا كيفية استضافتهم.

أعود إلى ما حداني إلى هذا الحديث، وهو ليس سوى العم الجليل شاندو لالي الشهير بكونه عميداً للجالية الهندية بالسودان، لكنه حقاً أكثر من ذلك، ولن أزيد فأقول إنه إلى هذا سوداني أصيل، فتلك باتت معروفة تماماً في دائرة

المقربين من العم شـاندو، بـل أضـيف أن الرجـل نمـوذج فريـد لاستيعاب الثقافـة السـودانية وتشرُّب روحهـا بصـدق وتألُّق، وهي حالة ربما قصّر دونها كثير ممن ينتمـون إلـى مجتمعات مهاجرة من أصول عربية كان حاجز اللغة غيـر الموجود معهم أدنى إلى دفعهم إلى أداء أفضـل مـع الثقافـة السودانية. ولكنني شديد الاحتفاء بكل المجتمعات الوافدة وسيرتها مع الثقافة السودانية، خاصة وأنا أضع اللوم علـى كواهـل السـودانيين لا مَـن وفـد عليهم فـي مسـألة التقبُّـل والتغلغل هذه.

ولكـن مـا هـو الأكثـر فـرادة فـي العم شـاندو؟، ألـيس إصراره على ملاحقة الثقافـة السـودانية الشفهية والمكتوبـة بالمتابعة والتعليق؟. كم كان كريماً من رجل في مثل مقامـه وعمره أن لا يكتفي من محاولة مراسلة من هو أدنى عمراً وتجربـة مـن أمثـالي برسـالة وسـؤال غيـر موفـّـقـــي الوصول، ولكن من يعرف شاندو لالي يدرك أنـه لا يكتفـي من أحلامه إلّا ببلوغها، فهل تعجزه مسألة عـابرة كإيصـال ثنائـه إلـى رجل سـعيد الحظ بذلك الأمر مثلـي فيقعد دون بلوغ مرامه منها؟.

الأهم في سيرة عمّنا شـاندو، ونحـن نعـاود قراءتهـا فـي هذا السياق، أننـا للأسـف لم نبذل أي جهد فـي التعامل مـع مجتمع عريق وافد كالجالية الهندية سوى بالعادة السـودانية الأصيلة في سـودنة الاحتفـاء والتقبُّل سودنة كاملـة، وكـان حرياً بنا أن نستلهم قدراً من أخلاق الهنود في العمل، وقبل ذلك قبساً من نور ثقافات معتبرة وفد ذووها علينـا فظللنـا

كرمـــاء معهـم ولكــن نــزولاً علـــى التعريــف الســوداني للاستضافة.

اندماج المبدع والإنسان.. وردي نموذجاً

غالباً ما نتحدّث ونكتب عن مبدعينا وإبداعهم عرضاً ثم نقول كلاماً من قبيل: "هذا العمل، أو ذلك المبدع، يحتاج إلى وقفة مستفيضة لتبيُّن تفاصيل إبداعه"، وعادةً ما نتوالى بالتعقيب على ما قيل أو كُتِب عن مبدعينا وأعمالهم بالنظرات العامة المتتابعة بحيث نرجئ النظر في التفاصيل إلى أجل غير مسمًّى.

"من مستمع غير محترف إلى محمد وردي" رسالة قصيرة ليس لها أن تزعم أنها نظرت في معظم تفاصيل وردي وأعماله، فأقصى حظوظها أنها حاولت أن تتجاسر على الوقوف أمام بعض تلك التفاصيل.. بشيء من التفصيل.

وضع الأستاذ الجليل علي شمو مقدمة الكتاب في العام 2007، ولأن أولويات النشر قد تستدعي من الكاتب تقديم كتاب حديث على آخر قديم، إضافة إلى وعورة الطريق إلى دور النشر بصفة عامة مع أي كاتب وأي كتاب، فإن قدر تلك الرسالة القصيرة كان أن يرحل وردي وهي في طريقها إليه، وأظن أن الرجل كان على علم بالكتاب الذي أخبره به البروفيسور شمو كما أومأ وردي نفسه بذلك إلى

صديق عزيز حمل عني عبء تسجيل إفادة وردي في كتاب "الشخصية السودانية في عيون صفوتها" قبل رحيله بأكثر من عامين.

ما ضير أن لا يقرأ المبدع كتاباً وُضِع عنه الأصلُ فيه أنه رسالة إلى القرّاء عامة؟. تلك بحق لحظة في نفسيّة الناقد تستحق الوقوف عليها، فما يشبه الفراغ في وجدان الناقد يظل كما هو إذا لم يطّلع مبدعه على نقده مهما اتسعت دائرة القرّاء المقبلين على العمل ومهما كال له النقاد الآخرون من الإطراء، ولعله فراغ من الفضول - أرجو أن يجوز التعبير ليس إلّا، فالعمل النقدي عندما يكون في مجمله لصالح المبدع أشبه بالهدية التي يروق المُهدي رؤية الدهشة والغبطة في عينَيْ من تُهدى إليه وهو يتلقاها.

العلاقة بين المتلقِي والمبدع علاقة من طرف واحد، لكنها حتماً علاقة متبادلة بشكل أو اخر بين المبدع والجمهور بصفة عامة، غير أن كل متلقٍ يحس كما لو أن المبدع يخاطبه وحده، ولذلك فإن فراق وردي كان مما أحسه كل واحد من معجبيه كما لو أنه وجعه الخاص. إلى ذلك تنشأ علاقة من نوع فريد لدى الناقد تجاه المبدع خلال متابعته والكتابة عنه حتى إذا لم تجمعهما علاقة خاصة على المستوى الشخصي، وأنا لم أعرف وردي ولم يعرفني شخصياً، وإنْ أكن كلّمته مرتين هاتفياً على عجل وحدّثه عني غيري مرتين أيضاً على عجل - فيما أظن -

بخصوص كتابين واحد ساهم في الإفادة فيه مع اخرين وآخر كُرّس بالكامل له.

رحيل وردي ينطوي على مفارقة في المشاعر، فالانزعاج طبيعي لأن الرحيل مهما يكن كثير المقدّمات لا يمكن أن يكون مُرضياً في وقعه على النفس البشرية للوهلة الأولى مهما بلغت من الإيمان، فما بالك بملايين النفوس المعجبة؟. من ناحية أخرى عاش وردي حياته كما أحب، والأهم أنه عاشها بما فتح للملايين بلا حساب نوافذ وأبواباً للحب ولتذوّق الحياة بنكهة جديدة وفريدة، ومن هنا تحديداً يتسلّل الرضا الذي ينسرب شيئاً فشيئاً حتى يغمر نفوس معجبيه عنوة فيما أقدِّر - مهما بلغ طيشها بالمصاب - لأن الفقيد أخذ من حياته ومنحها أفضلَ وُسْعه، وكان مما منحه للحياة ما جعل حياة الآخرين أكثر ثراءً وبهجة.

في الكتاب آنف الذكر أن "صفة التمرّد (على المسلّمات والأطر الجاهزة).. إضافة إلى الإصرار وفرط الثقة هي ما لازم وردي الفنان من صفاته إنساناً فكفل له التربّع على القمة عقب اعتلائها بعد ظهوره بيسير في منتصف القرن الماضي". أشير هنا تحديداً إلى أنه مع تجربة وردي، وفي الصفات المذكورة على سبيل التمثيل، تجلّى اندماج المبدع والإنسان بوضوح تام. وإذا كان جديراً أن ننوِّه بأن افتراق المبدع والإنسان ليس نقيصة ابتداءً، أي أن الصفات الخاصة في شخصية الإنسان ليس من الضروري أن ترافقه في إبداعه، فإن اندماج المبدع والإنسان يتيح للمبدع والمتلقي على السواء قدراً عميقاً من

الاندماج بدورهما معاً، بينما يلقي افتراق صفات الإنسان عن تلك التي تتلبّسه في حالات إبداعه عبأً ثقيلاً على كلا المبدع والمتلقي، فالأخير قد يرى نجمه على الطريق – إذا صح أن النجوم تسير هكذا – أو حتى وراء كواليس حفل فيصدمه من صفاته الشخصية ما لم يطالعه في إبداعه موضع الإعجاب.

اندماج المبدع والإنسان لم يتح لوردي فقط السكينة المتمثلة في المصالحة بين الحياتين الخاصة والعامة على المستويات الشخصية والإبداعية، وإنما أتاح له أن يصنع نجوميته ويصقلها في اطمئنان وثقة.

مما نستحق أن نهنِّئ أنفسنا عليه أننا لم نعد ننتظر حتى يغادر مبدعونا الحياة فنكرّمهم، لقد تداركنا ذلك بشكل جيد ليس مع من هم في قامة وردي فحسب وإنما مع كل من بسط يده بعطاء محمود من أي قبيل في حياتنا.

نال وردي ما استحقه من التكريم في حياته، وحتى اللحظة لا تزال مظاهر تكريمه تتوالى بسخاء، وتقديري أن الصورة المثلى لتكريم الرجل هي مزيد من الوقوف على تفاصيل فنه تدويناً بالتحليل والنقد عقب أن ينحسر – بطبيعة الأشياء – فيض المشاعر الجارفة بُعيد لحظات الفراق.

بتحب وردي؟

لم أسأل أحداً هذا السؤال عقب رحيل وردي إلا وأجاب مستنكراً إجابة من قبيل: "طبعاً.. كيف!"، وليست تلك القطعية في الإجابة المصحوبة بالاستنكار لأن الإعجاب بوردي مما ألقاه إعلامنا في روع الناس على أنه مسألة بدهية غير قابلة للخلاف أو النقاش كما هو حال كثير من الدول مع رموزها، فلا إعلامنا كان كذلك في أيّ من عصوره ولا نحن صيد هيّن لذلك النمط من التلقين إذا همّ القائمون على الإعلام عندنا بفعلة كتلك.

وردي بلغ من اكتمال أدواته مبلغاً أصبح معه عسيراً على أحد حتى إذا كان من شانئيه أن يجاهر بإشانة تخص سيرته مبدعاً، لكن الأهم أن رحيله قد ضاعف مشاعر الانجذاب إليه والإعجاب به وأتاح حتى لمن يقف على مسافة بعيدة من أفكاره أن يستخلص في وجدانه وردي مبدعاً فلا يرى وردي الإنسان إلا صنواً للمبدع حتى إذا تباين تقييم الناس للآراء والمواقف وفسدت للودّ قضايا بسبب ذلك غير مرّة.

الإجماع على حب وردي المبدع حالة فريدة على كل نطاق زماناً ومكاناً وليس في السودان وحده، ومبرّر تلك الفرادة أن الرجل لحّن وغنّى للوطن بأسره لا من باب العاطفة لتملّق جمهوره أو تملّق السلطة وإنما فعلاً فنيّاً

خالصاً، فقولنا إن السودان يزخر بثقافات غنية من ضروب متنوعة لم يشفع له أحد في تقديري ببرهان على إمكانية إظهاره بتمازج تلك الثقافات تمازجاً خلّاقاً كما فعل وردي، فهو لم يعمد إلى أن يلحن أو يغني مرة أغنية للشمال ومرة أغنية للشرق وثالثة للغرب ثم الجنوب وهكذا، وإنما ظل كل مرة يستوحي إيقاع وروح منطقة ما ليطلع بهما عملاً للوطن الكبير بأسره يتشرّبه سودانياً بنكهة الشمال أو الغرب أو الوسط أو ما عداها من جهات.. لا فلكلوراً يخص وجهة بعينها يقبل عليه الناس من باقي أنحاء البلاد من باب التعرّف على ثقافة تلك الوجهة لمجرّد أن تكتمل في النهاية زينة الوطن على طريقة "من كل بستان زهرة".

إجماع السودانيين على حب وردي حالة فريدة خاصةً مع رجل اشتهر باعتداده الكبير بفنه وبذاته في مجتمع مبالغ في إيثاره للبساطة وفي رفضه لقبول الحواجز من أي نوع ومهما تكن الدواعي. بيد أن السودانيين بسلامة ذائقتهم الفنية أدركوا أن سائر ما اصطنعه وردي لنفسه لا يدخل في قبيل الحواجز التي تفصل بينه وبين جمهوره وإنما هي مما هو ضروري لكل مشروع يروقه أن ينزل من الفن أسمى منازله ويتيح لصاحبه بدوره أن يجلس على عرش العمالقة المبدعين.

وإذا كنا قد رأينا في "من مستمع غير محترف إلى محمد وردي" أن وردي حالة بالغة الندرة في الإبداع السوداني، بل وفي العمل السوداني بصفة عامة في أي

مجال على مرّ العصور، من حيث استحقاقه بامتياز لقامة العمالقة، فإن من أهم ما أعان الرجل على ذلك أنه ظل منذ بداية مشواره يصغي إلى صوت فنه ابتداءً، وكان مما سهّل عليه مهمة الإصغاء تلك – كما رأينا في حديثنا عن "قامة العمالقة" في الكتاب المذكور – أن صوته وسائر صفاته إنساناً كانت مطابقة لصوته وسائر سماته مبدعاً. وإذا كانت السمات الشخصية للمبدع مما يسهم في ترسيخ أسطورته فليس غريباً أن نذهب إلى أن تميُّز طلّة وردي وجهاً وقامة، بل وحتى اسماً، من جملة السمات الشخصية التي أعانت على توطيد أسطورة الرجل في الوجدان السوداني.

وكانت أصول وردي النوبية أقرب إلى أن تغري الآخرين من أبناء السودان بقبول متحفظ له مهما بلغ من الإجادة في فنه، كون النوبة ظلت مدّة طويلة حالة خاصة ليست فقط قياساً إلى الوسط وإنما إلى غيرها من أطراف السودان عدا الجنوب من حيث الامتزاج العاطفي في الوجدان السوداني، ولكن مجدداً لم يكن ذلك عائقاً للرجل وفنه، بل إن الطريف أن سبيله إلى تجاوز ذلك العائق - المفترَض بداهةً في المجتمع السوداني حينها - لم يكن إقصاءَ الهوى النوبي إلى خلفية سيرته الذاتية والفنية، وإنما النفاذ إلى هوى كل بقعة سودانية مستصحباً معه هواه النوبي ومذكّراً به في ثنايا اللكنة التي ربما حافظ على بعض آثارها بشيء من التعمُّد كما لم نستبعد

في مقام التحليل النفسي لسيرة وردي من قبل، واثقاً من أن نوبيّته هي مدخله إلى سودانيّته تماماً كما أن كلاًّ من بجاوية وزغاوية رصيفيه من الشرق والغرب هي مدخل كليهما إلى السودانيّة التي هي امتزاج لثقافات متعددة وليست ثقافة مختلَقة مما يشبه العدم يُطلَب إلى من يريد الانتساب إليها أن يتبرّأ من أصوله أو يقذف بها إلى أقاصي الذاكرة والوجدان ولا يستدعيها إلّا تأدّباً في الخفاء.

كذلك ظل وردي محبوباً رغم حدة ردوده أفعالاً وأقوالاً، وربما ظل محبوباً بسبب تلك الحدة لا رغماً عنها، فالحدّة في قاموس السودانيين العاطفي –والفكري - ليست سوى مرادف الحق والصراحة وهما ما يبجّلهما الناس في السودان أعظم تبجيل.

تقول العرب: "كلٌّ يغني على ليلاه"، لكن وردي غنى عن السودان وللسودانيين أجمعين فلم يكن بدعاً أن يحبه السودانيون أجمعون.

إبراهيم إسحق..

ما وراء دارفور

أعادتني "عُرْضحالات كَبَاشيّة"، الصادرة عن سلسلة كتاب الخرطوم الجديدة، لإبراهيم إسحق إلى متعة القصّ التي كثيراً وطويلاً ما أسلوها انصرافاً إلى قراءات لا تصرف ولاءها لأيٍ من الأشكال التقليدية لما اصطُلح على الإشارة إليه بالفنون الأدبية التقليدية من شعر ورواية وقصة ومسرحية. وكان لبعض المفكرين المصريين تعليق يتبرّم فيه من أن تقتصر صفة الأديب على من يكتب من صنوف الأدب ما أشرنا إليه قبل قليل. وعندي أن أسلوب الكتابة وطريقة التناول هما ما يخلعان على العمل صفة الفن الأدبي حتى إذا كان موضوع الكتابة صرفاً عن الاقتصاد أو السياسة أو علم الاجتماع على سبيل المثال.

أقول ما سبق فقط كي أبرّر انصرافي زماناً طويلاً عن قراءة القصة، فإبراهيم إسحق يكتب في قلب الفن الأدبي الروائي بما لا يحتاج إلى شفيع من أي قبيل لإلصاق صفة الأديب خالصة في شأنه، حتى إذا كتب إلى جانب الإبداع الأدبي التقليدي في القصة والرواية ناقداً عن "القصة الشعبية في إفريقيا" ومؤرّخاً لـ "هجرات

الهلاليين من جزيرة العرب إلى شمال إفريقيا وبلاد السودان".

من أجمل ما يزين الأعمال الأدبية، والقصصية تحديداً، أن يتخلّلها بسلاسة وعفوية ما يشير إلى عادات الناس وألسنتهم وأحلامهم وأساطيرهم، والأجمل أن يتشابك كل ذلك لا ليشكِّل جزءاً حيوياً من نسيج القصة فحسب بل ليكون القصة ذاتها على اعتبار ما سيبقى في وجدان القارئ بعد أن يروي فضوله بالفراغ من الموضوع الذي تدور حوله الأحداث، وهذا ما يفعله إبراهيم إسحق في العرضحالات الكباشية، فما سيبقى عميقاً في خاطرك بعد الفراغ من قراءتها هو أجواء "كافا" وروح الكبّاشيين بالمعنى العريض للمنطقة وناسها.

وفي موازاة ذلك سيترك إسحق لا محالة في خاطرك أثراً يصعب أن يذوي إلحاحُه القوي عليك بوصفه كاتباً فريداً يسرُّك ويبعثك على الفخر كونه من السودان.

لغة إبراهيم إسحق لا تتغيّر كثيراً بالقفز من قصة في بداية سبعينيّات القرن الماضي إلى أخرى في نهاية العقد الأول من الألفية الجديدة، ولهذا فضله في إرساء معالم راسخة لمدرسة يحب كل كاتب أن تنهض أركانها وتكتمل معالمها مبكراً لحسابه الخاص بعيداً عن التجريب الذي يبعثر جهود كتّاب آخرين سنوات طويلة دون أن ينقص من قيمة كتاباتهم من الوجهة الفنية بالضرورة.

مقابل اللغة الثابتة تجعل الخبرة، وربما تغيُّر المزاج النفسي، القصص تتدفق وهي أكثر سلاسة ودلالة بتوالي

السنين والعقود مع إبراهيم إسحق، وهذه ليست حالة ثابتة لدى كل كاتب، بل إنها من قبل تذوُّق قد يتغير من ناقد لناقد وانطباع ربما يتباين من قارئ لآخر.

دقة الاهتمام باللغة شكلاً وجوهراً من أهم خصائص إسحق، وندرة الأخطاء المطبعية في الإصدار مما تستحق بشأنه الحمدَ "هيئة الخرطوم للصحافة والنشر"، إضافة إلى جودة الطباعة والإخراج وهي محمدة ليست شكلية (كما قد يُظن) نحتاجها بشدة في بلادنا وتستوجب الهيئةُ عليها بذلك ثناءً منفرداً نستأذن بشأنه الأستاذ إبراهيم في مقام أحق أن ينفرد هو فيه بالثناء الخالص.

وإذ يعمد كتّابنا وغيرهم من العرب إلى إقحام العامي في ثنايا الفصيح من كتاباتهم، فإن ما يفعله إبراهيم إسحق على هذا الصعيد يرقى إلى المستوى النموذجي للمزج بين الفصيح والعامي، فإذا لم يكن غريباً إفراد العامية كاملة للحوار على ألسنة الأبطال فإن "تفصيح" المفردات العامية لدى الكاتب يتم بمهارة يُحسد عليها، فتارة يعوّل في ذلك على أصول فصيحة للكلمة وتارة يوردها دون قوسين في السياق الفصيح من غير أن تتوافر لها مرجعية معجمية موثوقة في الفصحى.. ولكن أقرب مقابلاتها من اللغة الفصحى لن يفي بالغرض. ألا يكفي ذلك وحده لرفد الفصحى بما يثريها وينفث فيها ما لمثل العامية من حيوية تُحسد عليها؟.

الجمل المقتضبة المتلاحقة تتيح قصّاً غنيّاً بالوصف وزاخراً بالأحداث، فهي إذن ليست إشارة إلى قصر

نفس تعبيري من أية وجهة وإنما امتحان عسير لثراء اللغة وخصوبة الخيال إزاء التصوير ثم ارتباط الاثنين من ثمّ بزخم الأحداث.

خواتيم القصص لدى الكاتب تصرّ باستمرار على تأكيد أن الأحداث لا تزال جارية، فخاتمة القصة على ذلك هي نهاية ما يودّ الكاتب سرده من الحكاية وليست نهاية الحكاية ذاتها على اعتبار أن مبتغى الكاتب من العمل هو ما يرتبط من حياة الأبطال بالأحداث التي اصطفاها موضوعاً للعمل الفني لا حياة الأبطال كاملة، فالأخيرة مستمرة حتى بعد نهاية القصة القصيرة المجتزءة من القصة الأكبر للشخوص والأماكن من حولنا.

مما يكفي أن تخرج به من متعة العمل الأدبي العظيم تلك اللمحات الخاطفة من التصاوير الفنية البديعة على بساطتها من شاكلة تعبير "الظلام الأبيض" في قصة بليّة العجيج ولد عجيجان الناجري: "عند الدوران حول أم دلادل وجدتني وجهاً لوجه أمام برميل اللبن الرائب، وأظنني لم أعرف كيف تشقلبت، فرأسي إلى أسفل ورجلاي بأعلى. شرقت في الظلام الأبيض، ثم عسر عليّ كيف أدبّر لنفسي شقلبة أخرى، والروب يملأ صدري، وأنا أنازع، وأنازع، و..".

إبراهيم إسحق منتج سوداني اكتملت أسباب رواجه خارج الوطن، مثال على ما ينتظر منا مجرد التسويق، وقد يكون مفارقاً أن نقول ذلك في حق رجل شغل مكانة

بارزة في الأدب السوداني، لكنه حتى داخلياً لا يزال لا يلقى ما يليق بمكانته من الإشادة وتكرار التنويه.

قصدت إبراهيم إسحق من أجل إفادة للطبعة الثانية من كتاب "الشخصية السودانية في عيون صفوتها" بوصفه نخبوياً دارفورياً، فوجدته متواضعاً لا يجد نفسه إلا مع البسطاء وعبرهم، ووجدت فيه من روح السودان والمنزلة الأدبية والمعاني الإنسانية النبيلة ما يتجاوز دارفور الغنية بتاريخها الفريد والذي أوشك أن يُختصر في أزمة هوية كإحدى الصرعات السياسية والثقافية المرتبطة بأكثر من مصلحة في هذه اللحظة التي طالت من عمر العالم.

الشخصية السودانية

أمام المرآة

دعوة كريمة من "منتدى النيلين الثقافي" بالنادي السوداني في مدينة العين بدولة الإمارات أسعدتني بالحديث عن الشخصية السودانية تحت العنوان أعلاه، وبالرجوع إلى تجربتي المتواضعة يأتي الحديث عن الشخصية السودانية في مقدمة ندواتنا الأكثر تفاعلاً وحماسة عقب الندوات التي تتناول شؤوننا السياسية، وربما في مقدمة ندواتنا الفكرية على الإطلاق. وليس في الأمر غرابة عندما نستحضر أن الإنسان أكثر اهتماماً حين تحدثه عن أمر يخصه، فكيف إذا كان ما يخصه هو ذاته مباشرة؟.

ومع تجربتي المتواضعة ذاتها أجدنا أكثر هدوءاً وحكمةً عندما نتحدث في غير السياسية السودانية، وليس في ذلك انتقاص من قدر سياستنا أو أهمية الحديث عنها، غير أننا لم نبلغ بعدُ مبلغ الرشد في تداول ما هو سياسي بإجماع السودانيين، إنْ على أرض الواقع أو من فوق سماوات التنظير، والحلّ مؤكداً ليس في الكف عن الحديث حول السياسة مطلقاً وإنما في التريُّث قبل الحديث عنها

كلّ مرة نحس أن ضالّتنا فيها ليست الحكمة مجرّدةً بل تصويب طلقات الاتهام للتجارب المغايرة، فغاية نقد الاتجاهات المخالفة في السياسة وغيرها ليس نسفها قدرَ ما هي الإفادة منها مهما حملت من الاختلاف. ولكن تطبيق ما سبق على أرض الواقع ممارسةً (وتنظيراً؟) مسألة معقدة بمدى تعقُّد شؤوننا السياسية، فلا ضير أن يأخذ ذلك من عمرنا الكثير، شريطة أن نضع أقدامنا على طريق الخلاف الرشيد ونمضي للأمام باستمرار ولو في خُطىً وئيدة.

تداوَلْنا إذن في منتدى النيلين الثقافي صورتنا أمام المرآة بقدر من الثقة والهدوء يُحمد عليه الحضور، ما يشير إلى أن التباحث في قضايا الشخصية السودانية لم يعد أمراً مقلقاً في مجتمعاتنا بحال. ورغم أن كل تداول لقضية تخص الشخصية السودانية هو بمثابة الوقوف أمام المرآة، فإن الندوة موضوع الحديث عنت تحديداً استجابات شخصيتنا عندما تواجه سماتها وقدرتها على قراءة الإيجابي والسلبي من تلك السمات بحياد، إضافة إلى استجاباتنا عندما يضع أمامنا الآخر (لا سيما العربي) المرآة بقراءته للشخصية السودانية مهما تكن طبيعة تلك القراءة.

ولأن حديث الشخصية السودانية مما يُوصف بذي الشجون لم يكن غريباً أن يتطرّق لكثير من القضايا المتعلقة بالشخصية السودانية بصفة عامة مما لا يندرج صراحة تحت تداعيات وقوفها أمام المرآة، وذلك أمر

يصعب تفاديه مع موضوع بتلك الخصوصية من القدرة على إثارة الأفكار واستفزاز المشاعر في وطن لا يزال يغلي في مرجل التشكّل بما فيه ومن فيه.

استجاباتنا أمام المرآة متباينة بتباين المواقف والأماكن والأجيال، وبتباين الطرف الذي يضع المرآة أمامنا: نحن من تلقاء أنفسنا أم الآخر؟، فنحن الآن أكثر استعداداً لمواجهة أنفسنا ربما بدافع الخبرة في تكرار الممارسة النظرية استناداً إلى تجارب الواقع الغنية والمثيرة حتى إذا لم تسفر عن محصلة مُرضية بعد. ونحن خارج الوطن أكثر استعداداً لمناقشة آراء الآخرين عنا لأننا أوفر دراية بتلك الآراء وأكثر خضوعاً لها، وربما اتصفنا ببعض الهدوء في مناقشة شؤون الوطن إجمالاً لابتعادنا عن لهيب القضايا المعتملة في الداخل، ولذلك من العيوب مثلما له من المزايا. كما أن أجيالنا الجديدة أكثر سماحة في نقد الذات لانفتاحها على الآخر في كل مكان بفعل العولمة إضافة إلى إفادتها من تجارب الأجيال السابقة ومن مجازفات تلك الأجيال أحياناً في التعصُّب وتعظيم الذات على وجه التحديد.

كما أننا أكثر جرأة من الآخر في النظر إلى الذات والاعتراف بالجوانب غير الإيجابية على اختلاف المواقف والأماكن والأجيال، والأغلب أننا نقيس استجاباتنا إلى الآخر العربي لأن ثقافتنا الحديثة تشكّلت ورموزُنا من مختلف الفئات يضعون في خواطرهم النموذج العربي في التوجّه بما كاد يستحوذ على الهوية

كاملةً، ولأن معظم المناوشات المستفزة يأتينا من الآخر العربي، بينما الأفارقة على الجوار يشكون على الأغلب من التعالي الذي نمارسه تجاههم عن قصد وبدون قصد فيما يبدو، في سياق يحتاج إلى وقفات مستقلّة أمام مرايا لا نعير النظر إليها للأسف اهتماماً ذا بال.

تبقى مشكلتنا الكبرى مع المرآة فيما يعقب مطالعتنا الصورة التي تتبدّى لنا خلالها، وتحديداً مع ما نقرّ بوجوب التحرُّك نحو مراجعته بالتصحيح أو التحسين من المواقف وردود الأفعال، فاستجاباتنا على هذا الصعيد تتسم بالبطء الشديد وأحياناً السكون فيما يشبه اللامبالاة نحو صورة يجب أن يكون تصحيحها أو تحسينها في مقدمة أولوياتنا.

مراجعة الذات مما لا تسلم أمة من التعرّض له مهما بلغت من الرُقيّ، ولا يجب أن تؤخذ تلك المراجعة بوصفها إشارة إلى قدح في الذات بل دليلاً على الاعتزاز بها والثقة في جوهرها الخالص.

بين محمود عبد العزيز وعبد الحليم حافظ

بجسد هزيل ووجه لم يزل يشي بطفولة بريئة ومشاكسة حتى أواخر أيامه استطاع محمود عبد العزيز أن يكتسح قلوب جماهيره اكتساحاً غير مسبوق مع سيرة حياة أغرت غير مرة في منعطفاتها الحادّة بأن يذهب الناس إلى نقيض ذلك من المشاعر إزاء فنانهم ومسوّغاتُ المُثلِ والأعرافِ متاحة من كل حدب وصوب.

وخلف الجسد الهزيل والوجه الطفولي كانت الروح التي نفذت إلى قلوب الناس لأنها أدركت بالفطرة أن شرط الظفر بذلك النفاذ الميمون هو أن لا تضع حاجزاً بينها وبين من حولها، وأن لا ترجو جزاءً لذلك أبعد من اطمئنانها في أفئدة الناس من المعجبين وممن لا يعنيهم من أمر الغناء والفن الكثير، على السواء.

لكن الأهم في سيرة محمود عبد العزيز ما تفصح عنه من أن شيئاً لا يمكن أن يعترض طريق موهبة طاغية لا تنفك عن مناوشة الجماهير بالإبداع مشوباً بنزعات النفس الإنسانية الخالصة إلى معاقرة الحياة كما هي بلا تحريف أو رتوش، أو قل ملاقاة الناس في الحياة بوجه لا يجيد

تغيير سيماه ونفس لا تتداول خلسة شيئاً تخشى أن يعرفوه عنها علانية.

ولمحمود عبد العزيز على هذا الصعيد من الوجدان السوداني شبه بعملاق آخر هو زيدان ابراهيم، وإن كان محمود يتجاوز زيدان.. لا نقول في جرأة اقتحام المحظورات وإنما في ثقة الصدق لملاقاة الناس بوجه واحد ونفس لا تتستر وراء الأقنعة، واختباء النفوس خلف الأقنعة أدهى - على غير ما هو متداول - من ممارسة الوجوه للعبة ذاتها.

لسحر الصدق مع الناس قوة لا تُصدّ في انتزاع غفرانهم متى لزم الأمر، وعندما يمتزج الصدق بالموهبة الطاغية يغدو ذلك الامتزاج مدعاة إلى ما هو أكثر من التجاوز عن الزلل على سبيل الاحتفاء بالظاهرة الإنسانية الفنية كما هي على سجية قوم مسكونين بالبساطة والسماحة ابتداءً.

ظاهرة محمود عبد العزيز ليس غريبة إذن على الذيوع والحظوة في المجتمع السوداني، وهي ظاهرة لها ما يشبهها على المستويات العالمية بل وعلى مدى التاريخ الإنساني من حيث انصراف الجماهير إلى الانبهار بالفنان الأصيل وإحساسه الخالص بالناس الذين ينشدهم في فنه دون أن ينشدوا بدورهم من فنانهم أكثر من هذين: أصالة الإبداع وصدق الإحساس بالفن والحياة.

القائمة تطول، وإذا كنا قد عرضنا لزيدان إبراهيم نموذجاً بتحفـُظ فإن من نماذجنا المحلية الأكثر جلاءً في

هذا الباب من حياة الفن والناس خضر بشير، وعند المصريين سيد درويش، وفي الكويت عوض دوخي، وهكذا وصولاً إلى عبقرية بوب مارلي الأكثر ذيوعاً على المستوى العالمي.

ولكنني أنتقي من القائمة ذاتها مثالاً أكثر قلقاً من حيث استقراره فيها رجوعاً إلى مقاييس المبدعين الذين يصدرون عن مزاج خاص في الإبداع والحياة على نحو ما رأينا أعلاه، فعبد الحليم حافظ في مصر أسطورة تشكّلت من السطوة والمسكنة يتأرجحان في مزيج نادر، مرة بحيث تعلو هذه وتارة بحيث تطغى تلك وفق ميزان حسّاس وذكاء إعلامي وعاطفي (والمصطلح الأخير بالغ الحداثة) خارق.

ما يجمع محمود عبد العزيز وعبد الحليم حافظ الأصول الممتدة مباشرة إلى طبقة الناس الغالبة عدداً في المجتمع والمغلوبة في حظوة المال والوجاهة لدى المجتمع نفسه، ويجمعهما الجسد المتواضع الذي بات هزيلاً إلى حد باعث على الدهشة في أخريات أيام العمر، وتجمعهما لا ريب مساحة أثيرة في قلوب الجماهير على اختلاف الرقعة والذائقة النفسية والفنية ما بين الحالتين.

لكن الأكثر إغراءً هو الطرف الآخر من المقابلة بين المبدعين حيث التباين الواصل حد التضاد، فعبد الحليم كان عاشقاً محترفاً للأضواء يعرف كيف يحتال لاجتذابها نحوه ويقلق عندما تتخطّاه لأوقات قصيرة، وعبد العزيز ظلّ يبغض الأضواء وهي تعدو خلفه بسرعتها - مضرب

الأمثال ـ فلا يستدير نحوها إلا مضطرّاً لتسجيل لا مناص منه. وعبد الحليم مرِض وربما اتهمه البعض ظلماً بالمبالغة في المرض، لكنه عرف مؤكّداً كيف يستثمر مرضه لمزيد من الشهرة، ومرِضَ محمود عبد العزيز فلم يُلمح إلى مرضه أمام الناس حتى على سبيل الشكوى العابرة أو الاعتذار عن قلة الظهور.

تميّز حليم بصوت عذب وُصف صدقاً بالذكاء في الاختيار والظهور، مع قدرات فنية مميزة لذلك الصوت ولكن ليست استثنائية بحال، وتميّز محمود عبد العزيز بصوت نادر الخامة ظل يثق في قدراته الخالصة فيقدّمه للناس دون الحاجة إلى توابل فنية أو إعلامية من أي قبيل، والمقارنة بين المبدعين مجدداً بالنظر إلى نطاق كلٍّ منهما وفي محيط جماهيره وتفاصيل مرجعيّاته على مختلف الأصعدة.

كان عبد الحليم حافظ يعرف كيف يتواضع للناس بما يحملهم على أن يهتفوا باسمه ويعلوا من شأنه وهم منبهرون، وظل محمود عبد العزيز بين الناس الذين خرج منهم فكفاه ذلك تكلّف تواضع يتفضل به على جماهيره في المناسبات.

وربما أكون قد أجحفت في حق حليم مصر، فظاهرة محمود عبد العزيز ـ عندما تتعلّق ببساطة وسماحة التواصل مع الناس تحديداً ـ محرجة حتى قياساً إلى الفنانين في بلد اشتهر بتمجيد البساطة والسماحة كالسودان، ولكن في نموذجَيْ عبد الحليم ومحمود من

أوجـه الشـبه مـا يغـري بالمقارنـة مثلمـا فيهمـا مـا يغـري بالشيء ذاته من أوجه التضاد.

ورَدَ عن وردي فيما أذكر من تعليقات في الصحف أنـه يطمح إلى أن يرى من محمود عبد العزيز نموذجاً أكثر انضباطاً في حياته الخاصة لأن أداء الفنان في الفن لا ينفصل عن أدائه في الحياة، لكن محمود عبد العزيز أصرّ على أن يضيع حياته كما أحب ليهب جماهيره ذاته كما أحبوها.

مجدِّدون ولا فخر

ما يدعو إلى حالة استثنائية من التأمُّل أن يهدي السودانُ إلى المكتبة العربية والإسلامية كتاباً يحمل هذا العنوان ويتناول شواهد التجديد لمدرسة فكرية سودانية في قرابة الأربعمائة صفحة.

من آفة السياسة على الفكر أنها تفسد تأمُّله عندما يرتبط الأخير بها منظِّراً وشارحاً، وهل من شيء تبقَّى لم تفسده السياسة التي لا تقوم شؤون الناس بدونها؟.

لكن تجاوز الأفكار العملاقة والكتابات العظيمة ليس مقصوراً على ما يرتبط منها بالسياسة ارتباطاً مباشراً عندما تتعارض مصالح النقّاد والقرّاء على اختلاف ميولهم وطبقاتهم، إلا إذا أدخلنا كلَّ مبدأ فكري وقاعدة اجتماعية يصدر عنهما الناس في مصطلح "السياسة"، والأرجح أن الأمر قابل لذلك بصورة تلقائية، حتى إن السياسة (المقصودة مباشرة بالكلمة) بهذه المقاربة تغدو - في مقام بالغ الندرة - بريئة بتحميلها تبعة ما يبدو فطرة إنسانية (ووجودية؟) في المكيدة والالتواء.

نقول ذلك لأن "مجددون ولا فخر" الذي أصدره محمد منير دهب (تحت توقيع مستعار هو "منير دهب") يمنح قارئه فرصة سلسة لتجاوزه جملةً واحدة إذا كان

القارئ مستعداً لأن يتحمّل تبعات تهمة رفض الأفكار والكتابات الرائدة لمجرّد اختلاف الآراء، وما أكثر المستعدين لذلك.. لا نقول من القرّاء إجمالاً وإنما من الصفوة الفكرية على وجه الخصوص.

ولا أظن أن أحداً، بمن في ذلك من وُضع الكتاب تمجيداً لمكانته الفكرية على المستوى العربي والإسلامي، سينجو من الاختلاف مع الكاتب في بضعة مواضع من هذا الباب وذاك الفصل من المؤلَّف. فـ"مجددون ولا فخر" من الكتب التي وُضعت لتصادم بالحقيقة مجردة كما يراها الكاتب غير متوسّط في مذهب يرى الحقَ على أحد طرفيه لا بين بين.

وليس أدلّ على تجرّد الكاتب في عرضه لشواهد فكر مدرسة التجديد السودانية وصاحبها حسن الترابي من تقصّيه لبعض بواعث خلافه الفكري مع الترابي نفسه، والأخير على ما هو معلوم من أبعث الناس إلى حفز المواقف المتباينة رغم مكانته المرموقة تأثيراً في الفكر والسياسة السودانيين، بل على الأرجح بسبب ذلك.

وبرغم تأكيد القول الذائع على ضرورة أن لا يفسد اختلاف الرأي قضايا الود، فإن تلك ليست المسألة، فالأهم أن لا يفسد اختلاف الرأي قضايا الفكر على نحو ما نوّهنا ابتداءً حين يغدو اختلاف المذاهب الفكرية ذريعة لتجاوز الأعمال رفيعة المنزلة.

وعندما نعود إلى موضوعنا الأثير عن الشخصية السودانية بشكل مباشر، فإن التجديد (بل نية التجديد) ليس مما يطلع به الناس عندنا – على أيّ مستوى – مراراً حتى يُعد تجاوز الوقوف عنده من اللمم القابل للغفران، بل هو في منزلة كبائر الإثم الفكري والفواحش في تقدير منازل الناس والأعمال في بلاد كهذه التي تضمّنا ولا نبخل عليها بشيء كما نفعل بالإبداع أصيلاً.

ولأن الكتاب يعي موضوعه جيّداً، ويعرف صاحبه أن تعريف الإبداع الأصيل بأنه ذلك الذي لا يقوم على مثال سابق تعريفٌ ناقص، فإنه يجعل الفكرة التي يدور حولها البحث هي تقصِّي شواهد مدرسة الترابي في التجديد الفكري السوداني عند غيره من العلماء السابقين في تراث الفكر الإسلامي وحاضره، ليؤكِّد بذلك أن تتمة تعريف الإبداع تُعنى بالأخذ عن السابقين من أجل إنشاء فرع جديد من المعرفة أو إبراز مدرسة لم تستقم على عودها إلى الوجود بإكمال إرساء معالمها وتجديد الأركان القديمة التي بُنيت عليها وأوشكت أن تتطمس.

محمد منير دهب كاتب يمتلك ثلاث مقدرات فريدة: اختيار الموضوع الجاذب، وابتداع العنوان الأكثر جاذبية، ثم الإبحار بالقاريء بين ثنايا الأفكار والأسلوب بتشويق وإبهار يعرف قيمتهما جيّداً من لا يزال يصبر على القراءة المتأنية العميقة هذه الأيام.

لا ريب أن كثيراً منا يختلف مع الترابي في كثير من آرائه، ليست السياسية فحسب وإنما الفكرية أيضاً، ولا أنوي تقديم نفسي في هذا المقام بوصفي ممن يخالفون الرجل في بعض أفكاره فقط وإنما أخالف أيضاً مؤلف الكتاب الذي تعقب الترابي موافقاً ومعارضاً فيما تعرّض له الكتاب الكبير من أفكار في أكثر من موضع. لكن تلك المخالفات لا تمنعني من الإقرار بأنني وأنا أقرأ "مجددون" إنما أقف بين قامتين عظيمتين في الإبداع السوداني فكراً وأصالةً: واحدة (هي موضوع الكتاب) عرفها الناس وأخذوا منها المواقف المختلفة تأييداً ومعارضة، وأخرى (هي من وضع الكتاب) لا تزال بحاجة إلى أن يقرأها السودانيون بوصفها قيمة إبداعية في الكتابة السودانية لا تزال بانتظار من ينوّه بمكانتها على المستوى العربي.. فمن ينشط لذلك عندنا؟.

حسن حاج علي..

عادي وغير عادي

ليس من الفطنة أن أسارع فأرفع عقيرتي باللازمة الشهيرة التي نشكو فيها من التجاهل الإعلامي لنجاح السودانيين على الصعيدين الإقليمي والعالمي، فالواقع يشهد أننا بتنا نبذل جهوداً ملحوظة على ذلك الصعيد. ولكن الأمر لا يزال بطبيعة الحال يفتقد المنهجية المتكاملة المأمولة في مثل تلك المواقف، كما أن المسألة لا تسلم على صعيد الزّلات مما هو على شاكلة تجاوز التنويه اللائق بمثل ما أحرز عميد كلية الدراسات الاقتصادية والاجتماعية بجامعتنا الأم في الخرطوم من اقتناص المركز الأول في مسابقة مرموقة كالجائزة العربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية هذا العام.

البروفيسور حسن حاج علي أهلٌ لإنجاز كذلك، الأمر ليس مدهشاً إذن من هذه الناحية، خاصة لمن يعرف الرجل عن قرب، فهو على نطاق التفاصيل الدقيقة لأخلاق الرجال على الصعيد العملي جميل الصبر شديد الدأب يعدّ القراءة الطويلة المتواصلة كل يوم رياضة ذهنية ممتعة لا واجباً عملياً يجب الفراغ منه درءاً للوم

محتمل بسبب تكليف أكاديمي أو عملي، وهو على صعيد البحث العلمي كما تحكي سيرته مع الجائزة مبعث هذا الحديث لا تزال فيه بفضل الله حماوة الشباب تتجلّى أبهى ما تكون في الذهن الوقاد، وهذه مفارقة واهية الأركان في عرف أصدقائه المقربين ممن يحلو لهم أن ينظروا إليه بوصفه لم يفارق الشباب بعدُ قلباً وقالباً.

على الصعيد العملي ذاته يبدو لي أجمل ما في حسن حاج علي أن كثرة التكاليف العملية لا تحرف مزاجه عن جادّة الكتابة في الأبواب الأكاديمية تحديداً والقراءة في كل باب، وهي حالة نادرة بصفة عامة وبيّنة الندرة على المستوى العربي بصفة خاصة، أما عندنا في السودان فوجودها بذاته يستدعي تنويهاً متكرراً بعيداً عن هذه الجائزة وتلك.

وعلى الصعيد الاجتماعي يحلو لمن هم في مثل مشاغل البروفيسور حسن أن يتخذوا ذلك ذريعة تدعو لمباهاة الانعزال انشغالاً بواجب البحث والدراسة ينصرفون إليهما على سبيل الاستثناء في بلد لا يعنّف المقصّرين من أبنائه في هذه الناحية تعنيفه للمقصرين منهم في نواحي العمل العام والواجبات الاجتماعية. ولكن حسن حاج علي لا يستسلم للذة أن يباهي باستثنائية بوهيميّي الحياة الأكاديمية والفكرية الصرفة، بل تجرفه لذة أشدّ استثنائيةً بالجمع بين البحث الأكاديمي وما يتصل به من أعمال وبين العمل العام والواجبات الاجتماعية

على الطرف المقابل من سيرة يومية مضنية على كل حال.

هكذا أقع على مثال آخر ـ وكنت قد نوّهت غير مرة بأستاذنا البروفيسور عبد الله علي إبراهيم ـ يشهد أن الجمع بين إيلاء المقاصد الفكرية والعملية حقها من الاهتمام وتوفية الجوانب الاجتماعية والإنسانية نصيبها من العناية ليس أمراً مستحيلاً أو قريباً من المستحيل، والحق أن عبد الله علي إبراهيم لم يكن مثالاً على ذلك فحسب بل هو أول من جادلني في إمكانية تحقيقه وفي أن نهوضنا كأمة على صعيد العلم والعمل ليس من الضروري أن يكون على أنقاض قيمنا المرتبطة بالتواصل الاجتماعي والإنساني، وللحق أيضاً أقول بأنني لم أستسلم تماماً فأتراجع عما ذهبت إليه من الرأي في وقت مضى، فلا تزال في رأسي بقية راسخة من فكرة مفادها أن كثيراً من أنماط اتصالاتنا الاجتماعية سيتأثر إذا تجاسرنا على المستوى الجمعي لا الأمثلة الفردية ـ على إعلاء قيمة حياتنا الفكرية والعملية، وهي تضحية لا تدعو إلى الرثاء كونها لا تعدو أن تكون من موجبات نمط حياة المدينة الذي لا مناص منه لمن أراد إليها السبيل جوهراً لا شكلاً مضطرباً فحسب.

ولكن بروزنا إقليمياً (وما نعنيه غالباً الصعيد العربي) لا يزال على كل حال أمراً موجباً للاحتفاء حتى إذا كان غير مستغرَب ممن أحرزه لما عُهد فيه من موجبات

الظهور والتبريز. ولا أزال أنتظر بصبر يوشك على النفاد اليوم الذي يغدو فيه النجاح السوداني عربياً من الحوادث اليومية (وليست الموسمية) التي لا تستدعي أبعد من إشارة عابرة.

بتجاوز الأمثلة منقطعة النظير والتي حققت بالفعل إنجازها ولا تزال تعد بالمزيد وتفي، ممن هم على شاكلة عبدالله علي إبراهيم وحسن حاج علي (باختلاف الأجيال والمذاهب)، لا أدري أيهما أبعث على فتح شهيتنا نحو استحقاقات الحياة الفكرية والعملية الشاقة: أن ننظر إلى تفويت القدر الأكبر من انكبابنا الاجتماعي على أنه ضريبة لا مناص منها لحياة المدينة بسائر مقتضياتها الحضارية، أم أن نقبس العبرة من أمثلة قليلة حاضرة في حياتنا اليوم تأكيداً على أن الجمع بين غوايتنا في التواصل الاجتماعي الحميم وما لا نصبر عليه ـ بطبيعة تكويننا الاجتماعي والتاريخي (ولا أقول النفسي) على صعيد الإنجاز العلمي والعملي الجاد لا يزال أمراً ممكناً؟.

سعيد حامد

وأمير تاج السرّ

أتجول في معرض الكتاب فأجد روايات أمير تاج السر، وأقلّب صفحات الإنترنت المتعلقة بعرض الكتب وبالمكتبات الورقية والرقمية فأجد أمير تاج السر، وأتوقف عند مكتبة في السوق الحرّة لمطار عربي فأجده هناك. ذلك مما يدعو مؤكداً إلى البهجة والاحتفاء، أن يتواجد كاتب سوداني بانتشار ملوحظ على المحيط العربي، وإن يكن ما يستوقفني في نموذج أمير تاج السر تحديداً هو الانتشار بمجهود فردي بصورة شبه مطلقة، فلا أعلم بحسب ما نظرت في الأمر أن ثمة دعماً من نوع خاص يقدَّم للرجل من أية جهة سواءٌ عندنا في السودان أو حيث يقيم في الخليج أو في غير ذلك من الأماكن، وهذه كبيرة.

وإذا شاء أحدهم أن يقرأ "كبيرة" على أن المراد هو مشكلة كبيرة فذلك جائز إذا تعلّق الأمر بالسودان تحديداً، كوننا داخل وطننا العزيز قليلي الاهتمام بالعمل الجاد (فقط؟) على التنويه بأعلامنا في الخارج، وإن يكن من الواجب الإشارة إلى أن الشكوى كانت فيما مضى من قلّة الاهتمام بالمبدعين والتنويه بهم حتى في الداخل، وهذه

تجاوزناها بحمد الله. أما فيما يتعلّق بالآخر العربي فلا أظن أن من المنطق أو الحكمة بحال أن تلوم غيرك لأنه لم يتكفّل بمهمة التنويه ببروز أبنائك.

وإذا قُرئت "كبيرة" على أنها وصف للمهمّة التي يضطلع بها أمير تاج السر في التنويه بنفسه، فهذا هو عين ما أقصده. يستحق الرجل إذن احتفاءً خاصاً لا لأنه نهض بالمهمة الثقيلة وحده فحسب وإنما لأنه يواصل ذلك بإرادة وإصرار كبيرين، وكلُّنا تعمّد أم لم يتعمّد يحمل السودان معه حيث حطّ بجسده وخطابه، وسواءً توقّع الشكرَ من أهله والجزاء على هذا الصنيع للوطن (وليس ذلك بالعيب) أو لم ينتظر شيئاً من ذلك.

هذا عن أمير تاج السرّ، أما سعيد حامد فإنجازه أظهر وأعمق تأثيراً على اختلاف ما بين الاثنين من المجالات. اقتحم سعيد واحداً من أكثر الحقول تعقيداً على فنان سوداني، وفي واحدة من أكثر الدول شراسة في المنافسة والقبول، فالسينما في السودان ظلت خلال القرن الماضي ولا تزال فنّاً يتلقاه الناس عن الآخر الأمريكي والهندي والمصري ولا يبدعونه سوى حين يقتضي ذلك حدث على شاكلة مهرجان فني أو احتفال فلكلوري، وبجهود فردية على الأغلب.

مصر بلد شرس في قبول الآخر إلا عندما يبدع على مقاس المعايير المصرية، وهي معايير رفيعة وصارمة وإن تكن ليست الوحيدة التي يجوز الإبداع استناداً إلى مرجعيتها، هذا إذا كان العمل الإبداعي أصلاً بحاجة إلى

مرجعيات معدّة سلفاً يُحاكَم على أساسها قبولاً ورفضاً. وعندما يكون مجال الإبداع هو السينما فإن سطوة المصريين جماهيرياً على المستوى العربي تكاد تكون منفردة لا يزاحمها على هذا الصعيد أيٌّ من الدول حتى تلك التي تُحقّق نجاحات فنية رفيعة في الغرب كدول المغرب العربي.

لم يكن مطلوباً من سعيد حامد أن يقتحم المصريين على طريقة مفترضة لإبداع سينمائي سوداني، ولا أظنه انتوى ذلك ابتداءً، غير أنه كان ضرورياً أن يتم ذلك الاقتحام من خلال موهبة أصيلة تثق في قدراتها وبمثابرة منقطعة النظير، وقد فعل.

وإذا كان أول أعماله مخرجاً - "الحب في الثلاجة" - قد لاقى قبولاً نقدياً لافتاً كفيلاً بتأكيد الموهبة الأصيلة، فإن الأجدر بالتقدير عندي هو ما تلا ذلك من أعمال ربما كانت أقلّ من حيث القيمة الفنية المجرّدة ، وهذا موضع نادر للمفاضلة بتأخير إنجاز رفيع القيمة على اخر أدنى منزلة فنية، ولكن يمكن الوقوف على ما وراء تلك المفاضلة من الأسباب والمعاني بالرجوع إلى ما أشرنا إليه سابقاً وفي غير مقام من صعوبة (وأهمية) اقتحام الآخر في عقر داره.

والمقصود باقتحام الآخر في عقر داره مع مثال سعيد حامد تحديداً ليس سوى المراد من القول السائر عن من يبيع الماء في حارة السقّائين، فلدى المصريين من المواهب المتزاحمة ما يكفي لسد حاجة سوق السينما المصرية

(والعربية بالتبعية المعهودة) وزيادة، لذلك لم يكن من الوارد قبول فكرة أن مخرجاً سودانياً سيفد على مصر ويلقى عملاً يحرّك به مياه السينما المصرية التي ركدت لأمد طويل على الصعيد التجاري.. لم يكن وارداً قبول فكرة كتلك سوى على أنها نكتة.. وربما نكتة سخيفة، لكن النكتة تحققت بالفعل.. ولم يجدها الناس سخيفة.

انتقل سعيد حامد من خلال "صعيدي في الجامعة الأمريكية" بذكاء في التناول - ليس فيه للحق الكثير مما يُمكن أن يُؤخذ على أنه مأثرة فنية خالصة - بالسينما المصرية أصعبَ انتقالاتها الحديثة، وهو عندي ليس ما يشير إليه الناس في المقام الأول بحساب عائدات الفيلم الواحد بعشرات الملايين من الجنيهات مما كان في عداد الأحلام من قبل وإنما إلى ذلك وربما قبل ذلك انطلاقة جيل جديد من الشباب ليتوسّد سدة النجومية على شبابيك التذاكر وقلوب المشاهدين في مصر وعلى امتداد العالم العربي، وهذه في الإنجازات ليست هينة بحال، لا لمخرج سوداني فحسب وإنما لأيٍّ من كان من المبدعين في أي مكان.

زينب بدوي

ونعمة الباقر

ظهور الشخصيات السودانية على الصعيد العربي يدعو إلى البهجة والحفاوة، فكيف بمن يبرز منها عالمياً؟. بحكم المنطق يجب أن يكون ذلك مدعاة لبهجة وحفاوة مضاعفتين أضعافاً كثيرة، ولست هنا لأكرّر الشكوى من إهمالنا شعبياً ورسمياً تكريمَ مَن يستحق التنويه من الأعلام أو أيٍّ من أبناء وبنات السودان المهمّشين، فتلك بحمد الله نقيصة تخطّيناها كما أسلفنا القول - حتى باتت الإشادة بمن يستحق تزيد على الحفل والحفلين والثلاثة رسمياً وشعبياً.

وإذا كان من الأقوال السائرة ما يذهب إلى أنه من السهل الوصول إلى القمة ولكن من الصعب المحافظة على تلك المنزلة، فإنه (على عدم إقراري بفحوى القول السابق في كل الأحوال) يمكن اشتقاق شكوى على ذلك الوزن تفيد بأنه إذا كان سهلاً علينا أن نحتفي بمن برز من أبنائنا وبناتنا خارج السودان فإن الصعب الذي لم يتحقق بعدُ لم يكن مواصلة الاحتفاء اللائق فحسب وإنما الإفادة من أولئك البارزين في الترويج للوطن إضافة إلى استثمار

نماذجهم (وهو الأهم) بصورة منتظمة ومكثفة لإلهام الواعدين من أبنائنا وبناتنا.

خضوعاً لقواعد العربية ظللت أقدّم المذكر على المؤنث حين تتوسطهما واو العطف في غير موضع مما ورد أعلاه، وكان عنوان هذا الحديث حريّاً أن يدفعني إلى قلب القاعدة اللغوية (والاجتماعية) عندنا بلا حرج، فمن صعد منّا إلى ذرى الإعلام العالمي كان فتاتين لا رجلين، وهما إلى ذلك شديدتا الفخر بأصولهما السوداء رجوعاً إلى السودان تحديداً وليس الزنوجة مطلقاً والتي تصلح للتواري خلفها بجاذبية تقيل عثرات البحث عمّا يُجدي لشد انتباه الغرب في اللافت من تاريخ بلادنا على الصعيد العالمي.

واستناداً إلى فرضية تحديد الجيل بعشرة سنوات من الزمان فإن ما يفصل بين زينب ونعمة جيلان كاملان، لكن كلتيهما تتوهّج نشاطاً وثقة في ان معاً. تبوّأت الأولى مكانة مرموقة في "بي بي سي" صاحبة الصيت المعروف في الأثير الإعلامي عالمياً، واقتحمت الثانية "سي إن إن" قلعة الإعلام الإخباري الأعتى في العالم، وليس في مثالَيْ زينب ونعمة عبرة تزيد على أنه لا مانع لجيناتنا من الظهور العالمي في أبهى الصور وأرفع المقامات، وهذه في العِبر ليست بالهيّنة.

وإذا كان مثالا زينب ونعمة يستحقان وقفات فإن الأهم من بينها ما نجيب خلاله على السؤال: هل كان بإمكان الفتاتين أن تبلغا ما بلغتاه إذا لم تغادرا السودان مبكّراً؟،

والإجابة الأكثر إغراءً بالإسراع إليها هي: لا. وليس في ذلك تعجُّل أو رجم بالغيب، كما يجب أن لا يكون في الأمر حرج، فالذي حدا بالنجمتين السودانيتين إلى الالتحاق بالإمبراطوريتين (أبغض هذا التعبير رغم صدق مدلوله) الإعلاميتين الإنقليزية والأمريكية ليس التمكُّن من الإنقليزية لغةً فحسب وإنما ثقافةً من قبلُ، والأهم هو استيعاب الإحساس الغربي بل والانطلاق منه في التداول مع الناس والقضايا حتى على حساب الثقافة والإحساس السودانيين. كل ذلك بسبب النشأة ليس إلّا، وبما يُفترض أن لا يدعو إلى المزايدة ذمّاً أو مدحاً من هذا الطرف وذاك خاصة مع الحديث عمّا هو مهني من دواعي النجاح والنبوغ لا غير.

وكان إعلامي لبناني يجيد الإنقليزية (والفرنسية على الأرجح) قد سئل عمّا يقف أمامه دون الظهور عالمياً فأجاب: اللغة، والإجابة - التي تستحق التقدير - لم تكن تفيد اللغة مجرّدة وإنما مضافاً إليها اللكنة، والأهم في المقصود باللغة هو المضمون الثقافي والنفسي وليس فقط مخاطبة الآخر بترجمة أفكارنا وأحاسيسنا وطرق تواصلنا ترجمة حرفية أو حتى بتصرُّف، فما فعلته زينب (ونعمة كما أرجّح) هو التفكير باللغة الأجنبية لا الترجمة إليها والانطلاق من تلك الثقافة وليس استيعابها فكراً فحسب.

وإذا كان الإعلامي اللبناني الذي قضى عقوداً من حياته المهنية في الغرب قد أقرّ بحاجز اللغة والاندماج النفسي مع الثقافة الغربية على نحو ما أشرنا منذ قليل وبما

يدعو إلى الإعجاب، فإن ما يقتضي الانتباه هو أن إمكانية الظهور عالمياً لغيره من الإعلاميين والإعلاميات (فضلاً عن غيرهم من نجوم الفن والفكر) ممن نشؤوا في لبنان واردة، والسبب هو وجود قطاعات وطبقات ومؤسسات معتبرة ذات تقاليد عريقة داخل لبنان تتداول بعض اللغات الغربية (الإنقليزية والفرنسية على الأخص) وتمارس ثقافتها وتتقمّص إحساسها. الأمر نفسه وارد وإن بصورة أقل في مصر، ومتاح بصورة أكبر وأوضح في المغرب العربي لأسباب تتعلق بتاريخ وحِدّة تغلغل الثقافة الغربية (في أيٍّ من نسخها) مع كل حالة.

بعيداً عن دعوة غير واردة ولا مجدية لتبنـِّـي أيٍّ من الثقافات الغربية داخل سوداننا، فإن إمكانية اقتحام بناتنا وأبنائنا القلاع العالمية في الإعلام والفكر والمال والسياسة وعدا ذلك تظل معلّقة بمثل من هاجر إلى الغرب في نعومة أظافر زينب ونعمة أو بعد ذلك بقليل، وربما تظل إمكانية اختراق الغرب على ذلك النحو واردة حتى لدى من هاجر للدراسة الجامعية أو ما بعد الجامعية وأجاد التغلغل هناك (محمد فتحي المهندس المخترع ورجل الأعمال المعروف في الغرب بمو إبراهيم). ولكن الأهم قبل القفز إلى حلم العالمية الجليل هو إدراك أهمية اقتحام الأدنى من المحيط الإقليمي - لا سيما عربياً - مما هو مستطاع بقليل من الانفتاح الممكن من الداخل. الأكثر أهمية إطلاقاً على هذا الصعيد هو الإيمان بقيمة إجادة

العمل (أيّ عمل) قبل التفكير فـي الآخر (أيّ اخر) الذي نزمع أن نتوجّه إليه بالرسالة (أيّة رسالة).

في التمثيل المرأة السودانية أفضل من الرجل

ألهمني النظر في الدراما السودانية كتاباً كاملاً عن الشخصية السودانية توالت بعده نظراتي في تلك الشخصية وفي موضوع الشخصية الوطنية/القومية بصفة عامة بما ألهمني بدوره كتابات عديدة متشعّبة.

بدأ "جينات سودانية" الكتاب بحديث تحت عنوان "أمّة ليست ممثلة" طرحت فيه سؤالاً عريضاً لم أتردّد في أن أردفه بالإجابة القاطعة كما تبدّى لي الأمر قبل أكثر من خمسة أعوام.. ولا يزال كذلك إلى مدى كبير: "هل الشخصية السودانية مؤهلة وراثياً وتاريخياً لأن تنهض بدور درامي مميز؟، أبدو ميالاً إلى القطع بـ"لا" في الإجابة رغم ما يحف ذلك من شراك التعجّل خاصة مع سؤال عريض بهذا الحجم من الإرباك".

والذي أراه محلّاً للجزم في التصريح أعلاه بعد ما جاوز الخمسة أعوام هو الجانب المتعلّق بالشق التاريخي من العوامل المؤثرة في شخصيتنا، فنحن لم نحظ طوال تاريخنا من الحياة الاجتماعية (فضلاً عن الحياة الفنية) بما يعين على بروز شخصية درامية سودانية أصيلة. أما المسألة الوراثية فهي مغامرة لا أحب أن أتراجع عنها قدرَ

ما أودّ التذكير بأن البحث فيما يتعلّق بالجينات (حرفياً) من الخطورة بحيث قد يوقع المتجرِّئين عليه تحت طائلة القانون، وحين يسلم أولئك المتجرّئون من عواقب القانون فإن ما يعين على مضيِّهم قدماً في البحوث الفكرية الموضوعية استعانة ببحوث الجينات (قطعية الثبوت وقطعية الدلالة) أمر جدّ عسير بالنظر إلى المراجع المتجرِّدة من الغرض لدى الباحثين في علم الوراثة، فضلاً عن الصعوبة الكامنة في طبيعة البحوث ذاتها لا سيما مع القضايا المعنوية، فإذا كان ممكناً عزل الجينات المؤثرة على القدرات العلمية في الرياضيات مثلاً فليس من السهل كما يبدو فعل الشيء ذاته مع الجينات المؤثرة في موهبة كالتمثيل تحديداً (وليس الفن عموماً) على ما بحوزتنا من المعرفة والحدس حتى اللحظة.

وإلى "جينات سودانية" أعود فأقتبس ما يلي، إيضاحاً لمن لم يقع على تلك الأحاديث من قبل وتمهيداً للفكرة الجديدة التي يلخصها عنوان هذا الحديث والتي أود أن أقذف بها إلى القارئ بعد قليل: "لا عجب في أن يجيء أداء الممثل السوداني في دراما حياة المدينة ركيكاً وقد استعصى عليه من قبل أن يعيش هذه الحياة بطلاً في الواقع.. (ذلك أن) شخصية لا تمارس التمثيل في حياتها اليومية يصعب أن تمارسه كفعل درامي، إلا إذا كان الفعل الدرامي مطابقاً لحياتها اليومية، وكانت هي تجيد أداء حياتها اليومية"، وإذا كان التشكيك في إجادة الشخصية السودانية حياتـها اليومية مثيراً لاستغراب (على أدنى

تقدير) البعض فإن ما أعنيه بذلك يفسره باقي الحديث الذي اقتبست منه هذا الكلام، وأواصل الاقتباس كما في الكلمات التالية متوخياً ن تكون دالّة في تلخيص الفكرة التي رميت إليها: ".. فأداء الشخصية السودانية في المدينة أشبه بأداء كومبارس غير متمرس على خشبة المسرح لا يحظى من الملكات بما يشجع على إسناد دور البطولة إليه، بل إنه - قبل ذلك - يحفظ دوره فقط ولكنه ليس موهوباً بما يكفي لأدائه على الوجه المقنع".

لمزيد من الدقة في إيضاح المقصود، ووصولاً إلى غاية هذا الحديث، فإن الكلمات التالية المقتطفة من الموضع ذاته من "جينات سودانية" غرضها المباشر – إضافة إلى التذكير والإيضاح- هو ما سيعقبها من استثناء في الفقرة القادمة أراه من الأهمية بمكان عظيم: "بالنظر على أية حال إلى عينة عشوائية من الدراما السودانية، فإن أبرز ما يستوقف الناظر – بعيداً عن طبيعة الأمة غير الممثلة – هو عدم التحضير المتقن والذي يبدو أول ما يبدو في الحفظ غير الجيد للنص من قِبل الممثلين مما يفضي بهم إلى التأتأة ومقاطعة أحدهم الآخرَ قبل أن يكمل جملته الحوارية ورتق الكلمات أو الجمل المنسية بشيء من عنديّاتهم، وهو ما يُنظر إليه - أسفاً – كضرب من ضروب حسن التصرف وحنكة التخلّص من المواقف المحرجة. أخشى أن يكون الارتجال بُعداً آخر لشخصيتنا لن نجد موضعاً للاحتفاء به - كالصدق والصرامة والحياء - بعيداً عن تداعياتنا الدرامية".

فإذا جاز أن أعتذر لأحد من العاملين في الدراما السودانية جرّاء هذا التعميم عقب أكثر من خمسة أعوام فإنني أعتذر للمرأة السودانية قبل غيرها، وربما دون غيرها إذا كان المقصود فئة من المشتغلين بالدراما عندنا لا الاستثناءات الموجودة لدى الأفراد في كل مكان ومع سائر الحالات، والتي أثبتُّ تحوّطي من أن يشملها التعميم في الكتاب نفسه.

تحيتي إذن لحواء عندنا (أو قل مهيرة - مثلاً - تخصيصاً لحواء السودان) كبيرة، فأداؤها وحدها هو ما يخلو من منغصات الأداء الدرامي المشار إليها في الاقتباس قبل فقرتين، وظني أن ذلك هو أداء المرأة الممثلة في كل مكان، وإن كان موجباً للاحتفاء عندنا على نحو أظهر لأنه من الاستثناءات المهمة على مستوى الفئات لا الأفراد كما أشرت.

لم أقع على مثال يُذكر لممثلة سودانية لا تحفظ حوارها بشكل كامل إلى حد التشبُّع (والتعبير أظنه موجوداً في وصايا المحترفين للأداء المسرحي والدرامي بصفة عامة) إنْ فيما يخفّ تناوله من الأعمال الكوميدية السريعة أو ما يثقل في ميزان الدراما مما هو كوميدي وتراجيدي على السواء، والأهم أن ارتجال المرأة السودانية أكثر سلاسة وانضباطاً من ارتجال رصيفها الرجل، على ما في ذلك من مغامرة الاستحقاق لمناوشات بني جنسنا ممن نحن في أشد الحاجة إلى مؤازراتهم في مقام مناوشتنا لحواء على وجه العموم.

يجب أن لا يكون مما يُغضب حوّاءنا أن نردّ سلامتها من عيوب الأداء الدرامي السوداني - في البعد عن الارتجال وسلامة الحفظ تحديداً – إلى طبيعة المرأة عموماً بوصفها كائناً شغوفاً بالدراما إلى حد التقمّص في الحياة اليومية، فليس في ذلك تعريض من أي قبيل.